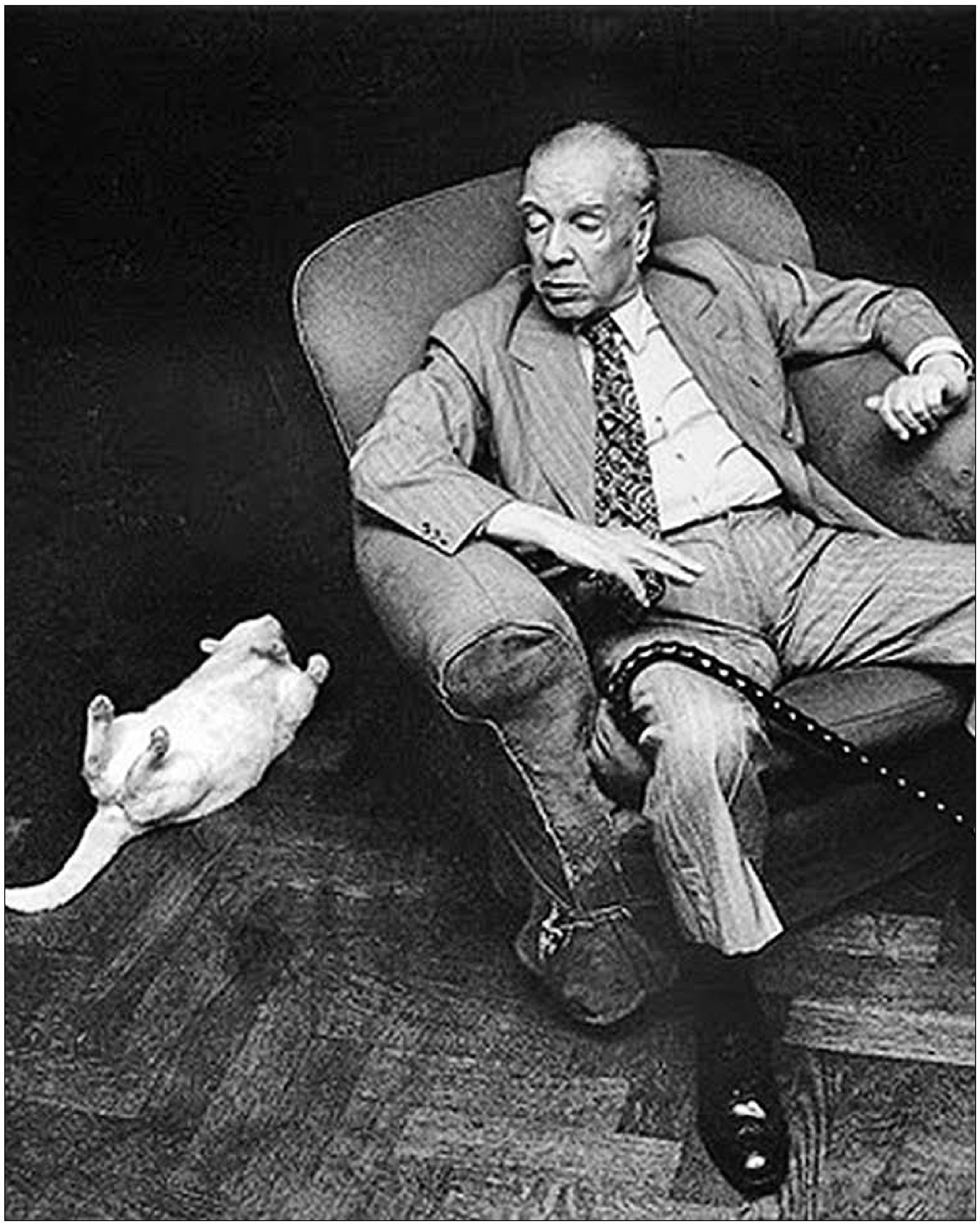
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

# К

Бр. 32 (43),
година I,
11 октомври
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



**Борхес – слепият демиург от Библиотеката. Лиляна Табакова - на страници 6-7**

***Лили Маринкова пита*** **- новата рубрика на вестника, в която именитата журналистка разговаря с важни за Прехода персони - на страница 9**

**Приключението *А́га* - разговор с Калоян Божилов, оператор на филма - на страница 8**

**Екатерина Дочева за Дните на камерната музика в Габрово - на страница 5**

## Годишни награди на Съюза на преводачите в България за 2019 г.

**В областта на превода на художествена литература**
**Награди за ярки постижения:**
- **Русанка Ляпова –** за превода от хърватски език на „Домашни духчета“ от Дубравка Угрешич*, и*зд. „Агата-А“;
- **Боряна Даракчиева –** за превода от английски език на романа „Онзи в мен“ от Сам Шепърд, изд. *„Лист“;*
- **Галина Меламед –** за превода от френски език на „Персийски писма“ от Шарл дьо Монтескьо, изд. „Колибри“;
- **Зорница Христова –** за превода от английски език на романа „Кладата на суетата“ от Том Улф*,* изд. *„Лист“.*

**Специална награда за изключително високи постижения:**
**Мариана Екимова-Мелнишка –** за превода от английски език на романа „Очи със слънце несравними“ от Антъни Бърджес*, и*зд. „Изток-Запад“.

Награда на СПБ **„Елена Мутева“ за ярко постижение на млад преводач** на художествена литература:
**Катерина Кокинова –** за превода от полски език на романа „Космос“ от Витолд Гомбрович, изд. „Панорама*“.*

*Награда за* **цялостна дейност** *в областта на превода, присъждана само на членове на СПБ:*
**Весела Кацарова** *– допринесла за обогатяването на българската култура със своите преводи на значими произведения на английската и американската литература от XIX и XX век.*

**В областта на превода на хуманитаристика**
**Награди за ярки постижения:**
- **Борис Маринов –** за превода от английски език на „Царството вътре в нас“ от Калистос (Уеър), изд. „Омофор“ и фондация „Покров Богородичен“;
- **Невяна Андреева** *– за превода от английски език на „Да мислиш XX век“ от Тони Джъд, изд. „Колибри“.*

**Специална награда за изключително високи постижения:**
**Сава Славчев –** за превода от италиански език на „Свещник“ от Джордано Бруно, Изд. „Изток-Запад“.

**В областта на теорията, историята и критиката на превода**

**Награда за ярко постижение:**
**Витана Костадинова –** за нейното изследване на английски език *Jane Austen Translated: Cultural Transformations Across Space and Time*, изд. на Пловдивския университет.
**Специална награда за изключително високи постижения:**
**Иво Панов –** за неговото изследване „Енигмата Омар Хайям“, изд. „Панорама“.
**Почетна грамота** за големи заслуги за развитието на преводаческото изкуство в България:
**Владимир Трендафилов** (посмъртно) – за ерудицията, всеотдайността и големите му заслуги като преводач на поезия, редактор, преподавател, литературен критик и теоретик на превода в областта на англоезичните литератури.

**К**

## Награди на 37-ия Фестивал на българския игрален филм *Златна Роза*

Международното жури за пълнометражни филми бе в състав:
Милко Лазаров (председател, България) и членове Рената Санторо (Италия), Хървойе Хрибар (Хърватия), Жорета Николова (България), Емил Христов (България). И реши:
Голямата награда „Златна роза” – **„Бащата”**, България/Гърция, продуценти и режисьори Кристина Грозева, Петър Вълчанов;
Носителят на голямата награда получава и наградата „Дани Лернер” в размер на 50 000 евро в услуги и 5 000 евро в брой, осигурена от Ню Бояна Филм Студио.
Специална награда на журито - **„Прасето“** на Драго Шолев;
Наградата на град Варна - **„В кръг”** на Стефан Командарев;
За режисура - **Драго Шолев** за „Прасето“;
За сценарий - **Кристина Грозева**, **Петър Вълчанов** и **Дечо Таралежков** за „Бащата“;
Награда за операторско майсторство - **Веселин Христов** за „Сестра” на Светла Цоцоркова;
Награда за женска роля и наградата на хотелски комплекс „Родопски кът“, с. Лещен – **Ирини Жамбонас** за „В кръг”;
Награда за мъжка роля и наградата на хотелски комплекс „Родопски кът“, с. Лещен – **Иван Бърнев** и **Иван Савов** за филма „Бащата”;
Награда за дебют - **„Котка в стената”** на Мина Милева и Весела Казакова;
Специално отличие за дебют: **„Лошо момиче”** на Мариан Вълев и **„Снимка с Юки“** на Лъчезар Аврамов.
Международното жури за късометражни филми бе в състав:
Андрей Паунов (председател, България), Ана Вълчанова (България), Йошико Минекава (Япония). И реши:
Голямата награда „Златна роза” - **„Нина”** на Христо Симеонов;
Специален диплом - **„Дом”** на Димитър Кутманов.
Награди на гилдия „Критика“ към СБФД - **„Снимка с Юки“** и късометражният **„Инсомния“** на Радослав Камбуров.
Награда на Съюза на българските филмови дейци - **„Сестра“**.
Награда на българската асоциация на кинорежисьорите за дебют в късометражното кино - **„Иван“** на Надежда Христова.
Награда на публиката - **„В кръг“**.

**К**

## *Перото* 2019 (номинации)

Национален център за книгата при НДК обяви окончателната селекция заглавия, включени в краткия списък с произведения, номинирани за литературни награди „Перото” за принос към българския литературен контекст през 2019 г.
**Категория „Проза“:**
- „Накъде тече реката“ от Чавдар Ценов („Жанет 45“, 2018);
- „Свети вълк“ от Елена Алексиева („Факел експрес“, 2018);
- „Тази вечер нищо не е случайно“ от Палми Ранчев („Жанет 45“, 2018).

**Категория „Поезия“:**
- „Записки на жената призрак“ от Яна Букова („Жанет 45“, 2018);
- „Извънсезонни наблюдения“ от Манол Глишев („Блек Фламинго“, 2018);
- „Книга на разкаянията и утешенията“ от Цочо Бояджиев („Жанет 45“, 2019).

**Категория „Детска литература“:**
- „Балконът“ от Калина Мухова и Зорница Христова („Точица“, 2018);
- „Орелът, врабецът и капчукът“ от Зорница Христова и Анна Цочева („Точица“, 2018);
- „Роботът Чапек на планетата с трите слънца. Книга първа. Роботски приключения“ от Марин Трошанов и Петър Станимиров („Кибеа“, 2019).

**Категория „Дебют“:**
- „Глиненият цар“ от Добромир Байчев („Развитие“, 2018);
- „Екстрийм. Една рокаджийска история с автобус“ от Иван Стоилов („Развитие“, 2018);
- „Техническа проверка“ от Ангел Иванов („Скалино“, 2018).

**Категория „Превод от български на чужд език“:**
- Елвира Борман-Насонова за преводите от български на немски език на „Невидими“ от Наталия Делева, „Партиен дом“ от Георги Тенев и „Сборник с разкази от Йордан Д. Радичков“ (Nataliya Deleva: Übersehen, eta Verlag, 2018; Georgi Tenev: Parteipalast, eta Verlag, 2018; Yordan D. Radichkov: Leben, wo bist Du?, eta Verlag, 2019);
- Магдалена Питлак, превод от български на полски език на „Физика на тъгата“ от Георги Господинов (Georgi Gospodinow: Fizyka smutku, Wydawnictwo Literackie, 2018);
- Хеле Далгор, превод от български на датски език на „И други истории“ и „И всичко стана луна“ от Георги Господинов (Georgi Gospodinov: Blinde Vajsja og andre historier, Jensen & Dalgaard, 2018).

По традиция на церемонията ще бъде връчена и Награда за цялостен принос към българската литература.
Церемонията по връчването на петото поредно издание на наградите ще се състои на 8 ноември.

**К**

Ходене по буквите

**Томас Мор. Утопия. Превод Александър Милев. Следговор Емил Григоров. Корица Милена Вълнарова. София: Лист, 2019. Цена 17 лв.**

В карето е отбелязано: трето издание. Проф. Александър Милев превежда „Утопия“ от латински – и нейното първо издание е през 1970 г. Следва още едно – през 1984 г., когато произведението на Томас Мор е съвместено с „Градът на слънцето“ на Кампанела. Съдбата се шегува: в годината на Оруеловата антиутопия, публикувана през 1949 г., у нас в обращение влизат две могъщи хуманистични утопии. И живеем в отломките на трета...

Прочее, в предметната рубрика на каталога на Народната библиотека двете книги са заведени като „утопичен социализъм“. Кои са българските изследователи на Мор? Нещо Давидов, Светослав Малинов, Лидия Денкова... Към тях сега се присъединява Емил Григоров, който в изданието на „Лист“ пише: „Островът с „най-добрата форма на управление“ е фикция, чиято политическа стойност следва да се оценява едновременно в два аспекта; единият – критически, другият – нормативен. (...) Накратко, Утопия е това, което е, защото Англия не е това, което би трябвало и – вероятно – би могла да бъде“.

Не знаех, че в лондонския дом на Томас Мор Еразъм Ротердамски завършва своята „Възхвала на глупостта“ – Григоров доказва, че ако в онова самодоволната Глупост води монолог, то „Утопия“ на Мор е диалог на Разума. Да направим зигзагообразен скок: през 1924 г. отвърнатият се от литературата критик Йордан Маринополски (1874-1924) пише: „Драговолното възприемане на физическия труд от страна на интелигенцията би помогнало да се заличи онази пропаст, която зее в обществото между простите и образованите слоеве на народа. Физическият труд би сплотил в едно интелигенция и народ, би създал условия за взаимно разбиране и за сътрудничество. Ако физическата работа стане достояние и задължение на всички, тогава хубавите принципи за братство и за свобода ще добият плът и кръв, тогава нашите демократически идеи ще добият ново съдържание.“ Това екстравагантно предложение не е новаторска приумица на Маринополски. През 1516 г. в „Утопия“ Томас Мор предлага същото: „Всички мъже и жени имат едно общо занятие – земеделието, от което никой не е освободен. Още от детските години всички се обучават на него...“ Дълго време се чудех откъде се появява този мотив в „Прояснени небосклони“ на Маринополски. Още повече, че той не се позовава изобщо на Мор. До този август, когато във Великотърновския Държавен архив, в партидата на Маринополски, открих, че неизвестно кога и неизвестно от какъв език той е превел на ръка цялата „Утопия“ на Томас Мор, написал е предговор, а и още една студия за английския философ и юрист. Надали [illegible]. Съдбата е компенсирала собствените му „неуместни“ идеи. Сестра му, Зоя Ставрева, доктор по философия, е дарила на архива този пръв български (?) превод на „Утопия“ в средата на 30-те. И слава Богу, защото есента на 1944 г., ужасена, тя изгаря всичко. Покрай дома й са минавали камионетките с осъдени от „Народния“ съд. На финала да кажа, че Томас Мор е бил обезглавен именно заради битката си срещу абсолютната власт на краля.

М.Б.

Крешендо декрешендо

# Силен прочит, рядък солист - успешно начало на сезона

Отидох на концерта на **радиооркестъра** с известно усилие - отново се открива сезонът с клавирния концерт на Чайковски. Както по-миналия сезон. Тогава в съчетание с Петата симфония на Шостакович, сега - с Петата на Прокофиев. Очевидно не мога да схвана съвсем целите и естетическите предпочитания в програмните идеи на главния диригент **Марк Кадин**. Когато той прие да заеме тази позиция, очаквах да видя сезон, който, от една страна, „работи“ с класиката съобразно нуждите на оркестъра и публиката, а от друга - предлага разнообразен репертоар от XX век, също и от актуални чужди и български композитори. С една дума – очаквах по-интересни идеи в избора му – такива, каквито той заявяваше често преди години като гост-диригент на оркестъра. И тук не става дума за състезание с филхармонията (то е и невъзможно, докато се изпълняват условията на оркестъра за възможно най-малък брой концерти), а за по-широко и създаващо усещането за излизане от инерцията репертоарно ветрило.

Настоящата сезонна селекция на Кадин е в известен смисъл едностранчива, от нея слушателят може да допълни своите знания предимно във връзка с руската и съветската музика; а българските композитори са представени от председателя на Съюза на композиторите Ценко Минкин и Боян Икономов. Има няколко добри солисти, които ще очакваме; не точно така седи въпросът с поканените диригенти.

Връщам се към откриващия концерт, който още в първата си част ми представи забележителен солист. Очаквах, че ще чуя концерта все в онази най-популярна и отдавнашна предимно руска традиция, на ударна мощ и блясък, в която можеш да предвидиш развитието с всеки такт. Но младият руски пианист **Константин Емелянов** (1994) ме опроверга категорично. Той е ученик на Сергей Доренский, създал много силни индивидуалности в съвременното клавирно изкуство, като Денис Мацуев, например. Емелянов преди време грабна своите лауреатски звания от достатъчно клавирни конкурси. Най-скорошното бе – трета награда от конкурса „Чайковски“. Въпреки че маниерът, с който мисли и свири изключително популярния музикален текст, изобщо не го слага до традиционните конкурсни фигури, които със зашеметяваща техника влизат с удоволствие в статуквото на прочита от десетилетия. При него впечатляващият технически арсенал е подчинен на неординерна, гъвкава мисъл. Мисъл, която разкрива необятни възможности на прочита – и на него, и на диригент и оркестър. Той е интерпретатор, който предпочита трудната, но силно впечатляваща „обратна игра“; ефектната част на концерта, която трябва да покаже мащабната симфонична инвенция на солиста, Емелянов превръща в начало на дълъг разказ със семантични изненади: познатите ефектни пасажи изсвирва с „виртуозна“ лекота, за да задържи след секунда вниманието с неочаквано леко задържане или кратичък акцент, или различно пробуждане на фразата, което я прави съвсем друга, нова, интригуваща – и сама за себе си, и в контекста на общия музикален изказ. В бавните лирични сегменти на концерта имахме щастието да чуем невероятно легато – обагрено, майсторски пипнато. Потъва в едва доловима тишинност, за да прозвучи отново като багра на оркестъра или като водещ глас в тихите, но звучни пицикати. Оркестърът също беше доста различен – склонен да обиграва с тиха, но интензивна звучност движенията на пианиста, да е заслушан в него. Кадин беше много внимателен партньор и почти изцяло поддържаше мисловния темпоритъм на солиста си – някои негови по-дълги дъхове във влизането на оркестъра след солиста като че не придобиха желания отзвучителен ефект, а по-скоро прекъснаха музикалното протичане. Но като цяло, този Чайковски-концерт с енигматичния си солист и разгадалия го диригент бе действително преживяване. Три биса поднесе Емелянов. Продължи интимната линия Чайковски с прочутото Ноктюрно, оп. 19, но допълни за публиката своя портрет като изпълнител с два от прелюдите на Дебюси: сливащи звукови провокации – редуване на изтегляно и ударено стакатисимо, което сгъсти екстремно изказа във „Фойерверки“ на Дебюси, и внимателно, естетско колориране в „Момичето с лenените коси“.

Петата Прокофиева симфония не се изпълнява често у нас – действащото диригентско съсловие вероятно не я намира за достатъчно атрактивна, за да привлече публиката. Вярно, не е атрактивна, не е за повърхностни сетива и умове. С нея не се печелят бързи овации. Двусмислена е в посланието си, а прочитът на Марк Кадин категорично съобщава – тук няма място за оптимизъм или за лирически бягства. Симфонията е сурова, тежка драма, това е графична музика, силно тревожна – в първата част надграждането в звученето на репликирация мотив, който се превръща в предупреждение за надвиснала опасност (в миналото ни убеждаваха, че това е по детски игрива тема), бе постигнато разтърсващо. Лириката е пронизана от латентни въпроси, идиличното наглед настроение изведнъж започва да клокочи зловещо. Получи се като внушение и от оркестъра, който, дадох си сметка, в един момент ме отказа да чувам някакви недостатъци в звуковата му емисия, защото това, което ми съобщаваше от сцената, бе поразително. Ярък пример в това отношение бе скерцото; Кадин изгради остинатното движение от привидното към същностното, като в средния дял добави още един пласт към изградения образ на мимикрията... Танцът придоби застрашителен характер, със зловещо звучаща намеса на тембри от ударните. Репризният дял бе издържан в тази гама; леката, „въздушна“ тема от началото на частта придоби мрачна плътност – през тъмни багри, акценти и плющящи глисанди, танцът на злото се развихри, стана все по-агресивен и не свърши. Диригентът много на място „отигра“ финала като прекъсване. Суровият тон бе удържан и в трагичния размисъл на третата част – осеяна с издържани музикантски сола, изпълнена с трепетен, интензивен звук, особено въздействащ в ниския регистър, използван щедро от композитора съвсем целенасочено в тази част... И колосални изграждания с динамични кулминации, които плющят като смъртоносни откоси... Тежък руски сюжет!

Някак изповедно прозвуча в прочита на диригента - като лично откровение, лична болка, но с добра дистанция, с една достатъчно удържана емоционална дисциплина и тъкмо поради това – още по-ангажиращ съзнанието. Финалът на симфонията укроти в известна степен вилнеещата енергия с връщането на образността от началото на творбата, но темата прозвуча целенасочено, някак обрасла, нагнетена с умора и някакво отчаяние. Преминаването към танцовия дял Кадин също изработи в полето на „другия смисъл“, апотеозът не се състоя, премина в своята противоположност с блестящо темпо, бравурен изказ и неумолимост в движението. И уплътни идеално финала.

Силно начало за радиосимфониците и техния диригент.

**Екатерина Дочева**

Мрежа/паяжина

# Фъни мъни | криптовалути

Помните ли как през пролетта, точно в дните на съвещанията по приемането на „Базел-3“, светът бе развълнуван от мълвата за нова глобална криптовалута с работно име „фейсбит“, разработвана тайно от платформата гигант Facebook? Е, през лятото научихме, че „фейсбит“ се казва всъщност „либра“, а закупуването на либри във Facebook ще е възможно от идната година през виртуален портфейл, наречен Calibra. Очакванията продължават да са големи във всеки един смисъл, не непременно добър: трус в банковия сектор, регулаторни проблеми, доминация на Facebook, въпреки че в Libra Association, организацията, на която е поверено управлението на криптовалутата, участват и други гиганти: PayPal, Ebay, Spotify, Uber, Lyft, Visa, MasterCard. В началото на октомври обаче един от гигантите, американската компания за онлайн разплащане PayPal, се оттегли от проекта. Libra Association коментира това като реакция на нейните опити да промени статуквото, да „ренастрои финансовата система“ в услуга на хората, а не на финансовите институции, както е било доскоро. Но това не е първата спънка пред криптовалутата. На конференция, посветена на криптовалутите в Париж този месец, френският финансов министър Бруно Льо Мер заяви, че Libra не може да бъде въведена без внимателно проучване на потребителските рискове и рисковете за паричния суверенитет на европейските нации. Още какво? Бруно Льо Мер смята, че новата платформа лесно може да се превърне в контрола на правителствата и техните централни банки към големите бизнес, към чудовищни платформени капиталисти тип GAFA, представители на които са компаниите в Libra Association. „Libra може да подтикне хората да изоставят националните валути по време на криза, което ще усложни усилията на правителствата да управляват икономиката“, твърди Льо Мер. Естествено, жив е още и страхът от нов скандал като този с Cambridge Analytica, който привлече вниманието на потребителите към проблемите на Facebook към проблема с управлението на данните им, разпространението на фалшиви новини и екстремистка пропаганда. Не на последно място са и опасенията за уязвимостта на криптовалутите за хакери, разиграване на борсата, и хакерските атаки.

Хладен е приемът на Libra и в Англия. „Guardian“ я нарече „смешни пари“ („funny money“), а губернаторът на Банката на Англия Марк Карни заяви през юни, че Треднидъл стрийт (улицата, на която се намира Банката) ще подходи към цифровата валута с „отворен ум, не и с отворена врата“. Libra ще трябва да отговаря на „най-високите стандарти на пруденциално регулиране и защита на потребителите, както и на въпроси, като пране на пари и защита на данните“.

Интересите на Facebook са ясни – впримчване в системата на нискотарифна онлайн търговия и финансови услуги на повече от милиард „небанкови“ хора – такива, които нямат банкови сметки или ползват заеми тип „кеш на ден“; вграждане на финансови услуги в платформата; бум в търговията с реклами.

Данте Диспарт, мениджър в Libra Association, се опита да разсее страховете с твърдението, че проектът „Libra“ е готов да работи съвместно с регулаторните органи по цял свят, защото blockchain е новозникваща технология и политиците трябва внимателно да обмислят как нейните предложения се вписват в техните финансови политики.

Реших да потърся мнение и на нашумелия Тома Пикети относно Либра, който в радикалната си книга „Капиталът на XXI век“ пише за необходимостта от глобален финансов кадастър и прекрояване на финансовата система с реформа. Не намерих такова, но открих интересен текст на стратега на Бърнстейн, Иниго Фрейзър-Дженкинс, който го цитира и може да бъде отнесен към проблема с нерегулираната криптовалута: „Банкерите са бенефициерите в един все по-несправедлив „свят на Пикети“ и това създава политическа заплаха за тяхното съществуване“. (...) „Ако финансовата индустрия не го признае, съществува опасност тя просто да бъде закрита и превърната от политиците в комунална услуга чрез един акт.“ [illegible]. През декември 2018 г. в „Guardian“ се появи Манифестът на водената от Пикети 50-членна група експерти, озаглавен „Да спасим Европа от самата нея“. Скоро бе публикувана и втората му, още по-обемиста книга „Капитал и идеология“.

**Райна Маркова**

# Палитра с акварелни багри

## Концерт на камерен оркестър на Забранения град

Да се отиде на такъв концерт само с нагласа за екзотични звуци и орнаменти е до голяма степен накърняване на художествената цялост на преживяването. Защото това е среща с друга култура, с различно емоционално излъчване, която изисква от слушателя съответна нагласа. Тогава идва и насладата. Това е изкуство наративно, тук са преплетени древен театър, сюжети, куклен театър, богата инструментална култура. Драматургията се развива по съвсем други пътища, различни от нашата логика и музикална практика. Протичането на формата е необичайно за европейското мислене, то съдържа много слово, разказ, определен сюжет.

Традиционна и авторска музика се редуваха, като двете са тясно преплетени. Дори авторската се е *сродила* до такава степен, че се възприема като традиционна. „Лунно отражение във водата на втория извор“ за арху и камерен оркестър, композитор е Хуа Йендзюн с псевдоним А Бин, странстващ музикант, живял в края на XIX и първата половина на XX век. Бил е толкова популярен, че пиесата му се превръща в образец на класическата народна музика от това време. Построена е върху своеобразно импресионистично усещане за покой, тъга, спомени, навеяни от древен класически първообраз. Звучи като акварелен замръзнал пейзаж. В същото време, авторското дискретно напомня за себе си – с някои академични модели – например, почти неуловима контрамелодия на импровизацията на солото.

Оркестърът се състои от няколко тембъра, които не се дублират или имитират. Всеки от тях е като отделен персонаж, а в същото време почти нереално се претопява в непрекъснатия пентатоничен поток.

Редуваха се пейзажи и определено театрални сюжети, където музиката има главно илюстративен характер или играе формообразуваща роля. „Нагоре-надолу по стълбите“ върху история от класическа китайска пиеса – тук разказът е конкретен, музиката „разказва“ определена сценка и драматургията е съобразена с характера на персонажа – разказ за събитие, за любовно посредничество на една умна и предприемчива слугиня –явно обикнат сюжет и в комедия дел' арте, но с различен оттенък.

И в чисто колористичните, породени от чувство към финеса на баграта в околния свят, към символиката на цветята творби има разказ, куплетност, невидим сюжет. „Мелодия на сливовия цвят в съпровод на барабан“ е авторски вариант (композитор е Ян Дзиемин) на музикален модел на песенно-повествователно изкуство от XIX век от района на Пекин. Въобще цялата програма е музикална география на чувствителността в различни райони. „Врани си играят край водата“ е изящна игра и бавно, почти статично пентатонично разтваряне в акварел, чиято статика постепенно, с нужното благоприличие, е нарушена от враните. Това е древна ханска мелодия от района на Чаоджоу – сложни са пътищата на преплитане и сливане на култури от различни области, отразени в спецификата на звука и развитието на формата, докато се постигне модела на „враните“. Няма драматизъм в тези сюжети, няма контрастно противопоставяне. За нас това е релаксираща музика, любуване на изящество, ненатрапчивост.

Блестящата Сюита за пиано и камерен оркестър от Гао Пин е пример за естественото преливане на традиционното в авторската музика – с чувствителността, драматургията и инструменталния апарат. В същото време, това е модерна музика, която носи и една нова енергия, въпреки че е разгърната в традиционни на пръв поглед форми и изпята от традиционни тембри. Много деликатно авторът пуска в употреба богатия тембров арсенал, прави го с огромна фантазия, с много театър. Структурата на всяка част носи индивидуален отпечатък: ритмиката в първата част се вае от ръцете на изпълнителите – подобно на изпълнителите на фламенко, но със съвършено различен идиом. Втората част използва същата ритмична схема, но тя сякаш е „набиране“ на енергията, загатната в първата част. Изпълнена е с много артистични хрумки, които са подсказани с умелото боравене с характерните тембри и особености на инструментите. Без никъде да е форсиран някой диапазон, на пръв поглед с умерено движение по скалата на инструменталните възможности, внушението за мобилност, за контрастност и драматургично разнообразие е просто изумително. Трета част – китайски живописен театър. Солистът почти не свири, но пее – гъвкава, красива атонална мелодия, изпълнена с темброви ефекти, добре организирана от деликатното участие на оркестъра. И четвърта част – обобщение: пиано и глас. Всички участници – оркестровите тембри, солистът (вокал и пиано), музицират виртуозно, в идеален ансамбъл, с огромен артистичен хъс, с огромна фантазия.

Това беше един от върховете на авторските и солистични изяви (солист – Гао Пин, диригент – Лиу Шун). Другият връх беше соло пиесата „Властелинът слага оръжие“, древна мелодия за четириструнна лютня „пипа“ – разтърсващ епичен разказ, изпълнен страхотно от виртуозната Ян Дзин. Уникална пиеса! Китайският епос разказва всякакви драматични героични събития, като набляга не само на героичния блясък, но и на трагичното, на фаталния изход. Тази пиеса разказва речитативно в рамките на 9 минути за епична битка със страшен трагичен изход.

Концертът беше щастлива възможност за досег с друга култура, за навлизане в нови интонационни и емоционални селения – не само поради покоя на безкрайните, сякаш лишени от напрежение пентатонични подредби, а и заради ярката роля на всеки тембър. В този смисъл би трябвало да се разглежда и произведението на Георги Арнаудов „Среднощни песни и поеми“ – инструментална музика върху четири класически китайски поеми, да се усети вдъхновението на автора в контекста на средата, която го е породила (произведението е резултат на участието му в музикантска експедиция в Китай и Монголия в 2018 г. и е посветено на камерния оркестър „Забранения град“ и на диригента му проф. Лиу Шън.) Вдъхновено е от четирима различни поети от древността – какъв пиетет на китаеца към изящното слово! Всяка от поемите е свързана със символиката на определено годишно време. Типичната Арнаудова статика отвежда назад, към Пътя на птиците, с изяществото на символиката, с пестеливостта на средствата. Поетиката на бавното, статично разгръщане се нарушава в третата част, която навлиза с лека темброва агресия, но и тя се разтваря в обикнатото от композитора безвремие. Творбата прозвуча между двете много ярки произведения – Сюитата и „Властелинът“, и като че ли нейната съзерцателност се позагуби сред тях. Тук публиката (която слушаше без програми, защото такива нямаше, тоест, едва ли знаеше въобще какво слуша) съсипа до голяма степен ефекта от пиесата с ръкопляскания между частите, които, всъщност, трябваше да се преливат, да се усетят интонационните и динамични връзки между тях, да се изживее и загатнатата контрастност.

И отделно от съдържателността на пиесите, наслада беше и самото потапяне в богатата древна инструментална култура на Китай, изпълнителската всеотдайност, докосването до различна чувственост.

**Наталия Илиева**



Петък рано утрин

# Джебчийство

Волен Сидеров закъсня и камерата проследи как се покатери върху бар-стола в студиото на „Референдум“. Отзад изрусени бъдещи български майки носеха лика на лидера на гърдите си.

Разговорът за местните избори започна стройно безсмислено – кандидатът Веселин Марешки обясни на водещата Добрина Чешмеджиева, че е матрос. Имало генерали, имало други чинове, той бил истински матрос. После Волен Сидеров се намеси, без да му е дадена думата, с реплики към доскорошните си партньори от ВМРО и от НФСБ. След като Сидеров изхарчи времето, което „държавата“ му плаща за предизборна агитация, редакторите на предаването изключиха микрофона му. Сякаш беше седнал на ротативки и просто трябваше да изчакаме да загуби играта. Появи се въпрос защо не беше прекъснато предаването по-рано. А не беше прекъснато, защото изборният кодекс гарантира на кандидат-кметовете тяхното унизяващо други хора време в медиите. И защото позволява в студиото да се появяват хора, които съсипват диалога, чрез който на теория бихме могли да направим информиран избор.

Не стана ясно защо бяха повикани двама жандармеристи в студиото. Но така или иначе, всички средства развилнелият се Сидеров да бъде успокоен, бяха приложени.

Само няколко дни след това Огнян Герджиков обясни, че „Няма такава държава“ на Слави Трифонов може да не бъде регистрирана като партия, защото законът забранява уронващи държавността имена на партии. Но какво казва тогава законът за поведението на депутати, които уронват авторитета на институцията? Добрина Чешмеджиева имаше знание, което не се учи в университета. Водещата отиде до госта си и спокойно му предложи да му помогне да излезе от студиото. Сидеров обаче само премигна и не мръдна от мястото си. Тогава водещата обяви, че докато тя води, в студиото ще се спазват общоприети норми.

Само за няколко минути динамиката в групата на седящите политици се обърна. Вместо да подкрепят водещата, хората, които представляват народа, се отказаха от реакция.

Представителят на ВМРО си тръгна, понеже му изяждали времето (в което той се държеше точно като Сидеров, преговаряйки на глас кой какво е спечелил от парламентарното им партньорство), Марешки гледаше водещата, сякаш тя е длъжна да се справи с неравновесието в природата. Смелото сърце на Матроса се беше скатало под стъклената маса. Дамите в студиото чакаха да бъдат обслужени.

Всъщност, не съм сигурна, че целият този креслив мъжки хор не беше в служба на представителката на ГЕРБ, г-жа Даритква, която трудно артикулира каквато и да е теза. Стъклената маса в този телевизионен магазин щеше да се счупи от тежестта на репликата й към Деница Златева.

Представителката на БСП я запита дали кметът на Септември е лицето на ГЕРБ, а Даритква отговори: „А на вас Мая Манолова ли ви е лицето?“

Безсмислието, което не е изкрещяно, не е по-малък проблем.

Волен Сидеров направи нещо много просто благодарение на партньорите си на масата. Разигра типична джебчийска постановка – двама се карат, третият тараши публиката.

Предаването беше прекъснато.

След това генералният директор Емил Кошлуков обяви, че забранява влизането на Волен Сидеров в телевизията, докато не се извини писмено. Всяка забрана е проблем. Ако БСП бяха забранили Кошлуков в началото на 90-та година, сега нямаше да е бивш програмен директор на телевизия „Алфа“ и настоящ генерален директор на БНТ.

**Жана Попова**

In memoriam

# Прощаване с Кристина Тошева (1935 – 2019)

Помня я, когато се появи заедно с още две-три красиви като нея млади момичета в класа на новоприетите студенти по театрознание в тогавашния ВИТИЗ. Помня я, защото тя изпъкваше с разветите си руси коси и светлото си, сякаш празнично облекло; и още - със забележимо освободеното си, несъобразено с „етикета“ поведение. Тогава не знаех, че идва от Езиковата гимназия в Ловеч, където, освен английския език, вероятно беше се научила да се държи по един по-спонтанен и по-независим за тогавашно момиче начин. Но по онова време нейната личност с нищо повече не ме е занимавала. Нямаше как да зная, че един ден това момиче ще ми бъде колега.

Минаха доста години, докато този ден дойде. След като за кратко беше опитала вкуса на работата в провинциален театър и след няколко години на тих труд в издателство „Наука и изкуство“, Кристина постъпи в редакцията на списание „Театър“, където аз минавах вече за „стар кадър“. Беше напълно обяснимо, че тя не идваше с ниското самочувствие на новобранец. Но от познатото ми от студентската младост нейно поведение не беше останало почти нищо. Кристина сега се държеше като зрял човек, не затворено, но сдържано, общително, но с респектираща дистанция. Тя идваше в редакцията на списанието без журналистически опит – както е започвал впрочем всеки от нас – и не можеше да не усети промъкващия се дух на „проверка“ в първите месеци от съвместната ни работа, но не прояви никакво честолюбие и не даде никакъв знак, че това я засяга.

После дойде истинското опознаване. И то бе изцяло в нейна полза, защото в нейно лице ние открихме – или поне аз открих – един чудесен човек и един солидно подготвен професионалист.

Няма да е вярно, ако кажа, че веднага станахме приятели. Нужно беше време. Дотогава аз въобще не познавах Кристина. Споменът за някогашната красива руса студентка не ми говореше нищо. Сега пред мен стоеше не момиче, а млада жена и тя никак не беше лекомислена, нито повърхностна. Беше сериозна, без излишно високо самочувствие, но с трезво съзнание за цената си. Тя не се оказа лесен за спечелване приятел. Не беше склонна щедро да раздава доверието си. А когато биваше допуснат да я приближи, човек с изненада откриваше, че у това наглед крехко същество се крие особено твърд характер и силно развито чувство за независимост. Тези две качества до голяма степен определяха нейното поведение в професионалната сфера, както и в частния й живот.

Тя беше професионалист с индивидуалност и позиция. Позиция, проявена и отстоявана без афиширане, без кресливост, но пък следвана без компромиси. И като театрален критик, и като изследовател на театралната ни история, тя неотстъпно защитаваше каузи, на които вярваше. За нея това бяха каузите и плодовете на търсещото изкуство, на непокорния пред конюнктурата театъра, на театъра, който иска да бъде истински. Нейните оценки не бяха многословни и украсени с пищна фразеология, но бяха изказани с прямота и аргументи, които карат да им вярваш.Тъкмо усещането за откровеност, за липса на фалш от всякакъв род правеше наблюденията, похвалите и критичните бележки в нейните рецензии за отделни спектакли и обзорните й статии така убедителни.

Ако може да се говори все пак за нейни пристрастия – защото тя ги имаше като всеки от нас – те се изразяваха в нескритите й симпатии към творци и творчески изяви, носещи печата на нестандартното. Най-сериозните плодове на това пристрастие са двете нейни солидни монографии „Стефан Сърчаджиев“ и „Пътуващият „Съвремен театър“. Кристина беше спряла поглед не на друг от режисьорите на Народния театър, а именно на Сърчаджиев, най-вече заради неговата „непокорна“ творческа природа в период, когато покорството се счита за първо задължение. От страниците на нейното изследване израства фигурата на един богато надарен, познал многократно успеха, но и драматично раздвоен художник, лишен в края на пътя си от присъщия му порив за търсене.

Но полето, в което Кристина разкри в цялата им широта качествата и възможностите си на театровед, се оказа историята. Тя беше сред малцината, да не кажа дори единствената, която доста рано прояви траен интерес към миналото на театъра ни и не се умори да се рови в проучена и непроучена документация, за да изтръгне оттам забравените или малко известните образи на своите герои. Тази трудоемка и не особено благодарна работа не само не я плашеше, но искрено я увличаше. На това увлечение, а може би и любов, се дължат сборници с документи от миналото, на които тя е съставител, и преди всичко книгата за пътуващия театър на Матей Икономов и Маня Икономова и том трети от „История на българския театър“, издание на БАН. В тези книги, писани в отдалечени една от друга години, Кристина е сякаш най-близо до себе си, до театралната материя, която най-много я вълнува. Тя има ясното съзнание, че изважда на бял свят и осветява от съвременна гледна точка значимите личности на Матей и Маня Икономови, творци с трудна съдба, които приемат за своя човешка и гражданска мисия служенето на театъра, и точно тази тяхна безрезервна обреченост на изкуството ги прави за нея заслужаващ изследване обект.

Нейният траен и задълбочаващ се интерес към театралната ни история логично я отведе в специализираната научна среда на един от институтите на БАН. Там тя продължи проучванията си, защити докторска дисертация, стана доцент. Там тя завърши може би най-мащабното си изследване като автор на том трети от академичната „История на българския театър“, обхващащ периода 1904 – 1918 г. А без нейното упорство, без нейната организаторска способност и, разбира се, без нейните знания в качеството й на редактор – сигурен съм – щеше да бъде невъзможно завършването на един дългогодишен труд, дело на многоброен авторски колектив, който претърпя две издания като „Енциклопедия на българския театър“.

Неотдавна Кристина навърши 80. От висотата на тази възраст може ясно да се види размерът и стойността на онова, което тя, в кръга на своята професионална компетентност, със сърце и мисъл създаде.

Много години сме работили заедно, водили сме много и дълги разговори, казали сме си много неща. Сега е дошъл ред да кажа:

Сбогом, Кристина.

**Васил Стефанов**



**Павел Койчев,** из изложбата

# Има ли лява и дясна политика в градското планиране?

## Две истории от света дни преди нашите местни избори

В 10 часа сутринта в съботната сутрин на 28 септември една гражданска мрежа от доброволци - „**Airbg.info**“, успя да събере за пръв път на дебат всички водещи кандидати за кмет на София на предстоящите местни избори. Темата беше мръсният въздух в града, предаването беше излъчено на живо само на страницата на организаторите във Фейсбук, гледали го бяха около 12 000 души, а събитието стана много популярно. („Airbg. info“ е организацията, създадена през 2017 с цел да дава вярна картина за качеството на въздуха чрез вече над 400 станции в София, които мерят нивото на фини прахови частици и визуализират данните в реално време.)

Оказа се обаче, че Йорданка Фандъкова, Мая Манолова, Борислав Игнатов, Борис Бонев и Ангел Джамбазки нямат особени разлики в позициите и имат почти припокриващи се решения за справяне с проблема - измервания в реално време, зелен билет, развиване на градския транспорт, ограничаване на замърсителите. Разбира се, едните говорели за възможните мерки вече 10 години, другите се опитвали да ги прилагат вече 10 години и всички искат да дигитализират всичко. Но отвъд това (и кройките в костюмите), други фундаментални разлики между тях нямаше.

Скоро ме попитаха **има ли лява и дясна политика в градското планиране и управление**. Има, разбира се. В един идеално подреден свят десният кмет защитава бизнеса, инвестициите и небостъргачите. Левият иска повече социални жилища, обществени пространства, евтин градски транспорт, зеленина и велоалеи. Дясноконсервативният кмет опазва миналото и прави паметници на царе и военни герои, левият би следвало да насърчава съвременното изкуство и да мисли за бъдещето. Но това, естествено, е силно повърхностно и нещата отдавна не са толкова прости (а в България можем да кажем, че са и обърнати).

Лява или дясна е **Ан Идалго**, кмет на Париж от 2015 година, кандидат на Социалистическата партия, която провежда упорита политика за по-зелен, приятелски към пешеходците град? Тя е обявила война на колите в града, затваряйки цели булеварди покрай Сена за автомобилно движение и превръщайки ги в паркове. Из цял Париж улиците са разкопавани, разделяни на две, а старият паваж - премахван, за да се добавят още велоалеи към вече близо 900-километровата мрежа за велосипедисти в града. *Може да има по-малко коли, но задръстванията са чудовищни и това увеличава замърсяването*, коментират нейни критици. *Тя е истинска истеричка*, оплаква се собственик на таксиметрова компания. *Само велосипедни алеи и строителни площадки. Градът е в тотален хаос. Задръстванията са 24/7.*

Наистина, в момента Париж със сигурност не е приятен за автомобилистите град, а домакинствата, които притежават личен автомобил, са паднали от 60% през 2001 на 35% днес.

От друга страна, Идалго е критикувана за двоен стандарт - зелена е, да, но в същото време е приятелка с предприемачите, дава стотици разрешения за нови строежи на година и окуражава уплътняването на един от и без това най-уплътнените градове в света. Обаче безпрецедентно горещото лято на 2019, в което температурите в Париж през юли достигнаха 42 градуса, доказа и на скептиците, че май Идалго е права - климатичните промени са факт, а градовете ни трябва да станат по-зелени във всеки смисъл на думата.

Ляв или десен е **Енрике Пенялоса**, в момента кмет на Богота за втори мандат от определяната като дясноцентристка партия “Радикални промени”? Пенялоса е един от най-успешните кметове на колумбийската столица, чийто първи мандат (1997 - 2001) става легендарен в историята на градското управление (тогава той е избран с листата на Либералната партия). За тези 4 години той успява да превърне Богота от един от най-хаотичните латиноамерикански градове в град с отличен градски транспорт, активни обществени пространства и спокойни хора. Пенялоса е убеден, че добрата градска среда е ключът към ниска престъпност и социална справедливост. За целта прави автобусите секси, тротоарите - широки, а велоалеите - дълги. *Косата ми побеля, докато махна всички коли от тротоарите*, разказва той в поучителния документален филм “E2 Design Bogota”, *Но това за мен е добър град - когато целият квартал е на улицата. Така контролираме и престъпността.* Наистина, за 10 години броят на убийствата в Богота намалява със 70%, а стандартът на живот в града като цяло се повишава.

Пенялоса продължава успешната политика за градско развитие на своя предшественик, Антанас Мокус, но рейтингът му е отчайващо нисък в началото. Всички недоволстват от промените до момента, когато мащабните му инфраструктурни проекти започват да придобиват вид, ефектът от тях започва да се усеща и в крайна сметка Пенялоса завършва първия си мандат като един от най-харесваните кметове на Богота въобще. Което не му пречи да загуби следващите местни избори и да се върне начело на колумбийската столица едва през 2015. Реформите искат жертви.

От друга страна, днес живеем в съвсем различен свят от този през 1997 или дори през 2015. В сегашните времена на фрагментиране и индивидуализъм, на социални балони и оспорвани авторитети все по-трудно е една личност да повлияе на много. И все пак, от няколко години в света на архитектурата и градското планиране такава личност съществува, все по-видима и авторитетна - и това е гражданинът от социалните мрежи. Неговата власт за момента води до оставки, отмяна на конкурси и граждански контрол върху ремонти и обществени поръчки, но трябва да сме наясно и с неизбежните странични ефекти - мнението на експертите ще се обезценява все повече, а управляващите ще са все по-парализирани да прокарват смели визионерски решения (особено преди избори).

Да се върнем обратно в **София**. Разкъсани между бизнеса и инвестиционните интереси, от една страна, и натиска на гражданското общество и социалните мрежи, от друга, кандидатите за кмет няма как да заемат кой знае колко различни позиции по основните, най-щекотливи проблеми на деня. Но се опасявам, че в момента глобалният консенсус за посоката на развитие на големите градове е един - по-зелени, по-пешеходни, по-приспособими към социални, политически и икономически промени с цел да продължават да бъдат удобни за живот. Градове с човешки мащаб, по-внимателни към климата и с повече хуманна, да я наречем социално отговорна архитектура. Колкото и ляво да звучи това.

**Анета Василева**

Образи и безобразия

**„Почти невъзможно“** е нарекъл **Павел Койчев** новата си изложба/инсталация в **галерия „Сан Стефано“**, но това е подходящ надслов за цяла линия в творчеството му – на намеси в жизненото пространство, на отварянето на пластически прозорци в него, през които се провижда невъзможното.

Скулпторът винаги е поощрявал стаеното, но непреодолимо очакване за чудо, способно да взриви непрогледността на баналните гледки, да те зареди с предчувствие за друг живот, на който принадлежиш, без да знаеш. И минаваш, както винаги, през площада на твоя град, „където просто няма какво да се случи“, за да установяваш, че нещо се е случило, което нито би могло да бъде там, нито въобще би могло да бъде. И то на девет места едновременно.

Деветте обекта в инсталацията на Койчев (проектирани върху чернобели фотографии на „нищо неподозираща“ околна среда) хем продължават природата в собствения си пластически език, хем символно се отдалечават от нея, за да дадат простор на културна игра без цел и граници. Формите се извлечени от органичната материя с нейния неведом замисъл – в тях има по малко от мистиката на изчезналите видове и от лекотата на птиците и пеперудите, но триизмерната им фигуралност не принадлежи на фигуралността, следва логика, която не допуска прилики и не отпраща към думи. Те сякаш са илюстрации към онова марксово усещане за началото на сътворението, когато *„светът беше толкова скорошен, че много неща нямаха име“. Такива остатъци от „скорошен свят“ без имена, съхранени в паметта на изкуството и детството, имаше в „Торен бръмбар“, в „Изкуственост. Нещо за клонирането“, в „Обиталище“... има ги и сега в „Почти възможно“.*

Мащабът на обектите от инсталацията, ако си ги представим в тяхната невъзможна възможност, подклажда вероятно единствената фиксация на Павел Койчев – за обитаемата скулптурата, която може да се възприема не само отвън, но и отвътре. Тя те кани – в неизживян стремеж за завръщане в утробата, да прекрачиш въображаемия й праг и да я усетиш като вместилище, като дом, като закрила. Изкуството е шанс за пострелигиозно спасение на душата. *Заради всичките му чудеса и чудесии...*

В галерия **„Порт А“** продължава изложбата **„Хомосоц“**, която разказва за хомосексуалността в България по време на комунизма, според резултатите от първото специализирано проучване по темата, инициирано от фондация GLAS с участието на хуманитарни учени, куратори и художници. И в съчетанието на артефакти, документи, хроники и видео изповеди. Ефектът е на емпатия към представителите на това малцинство, подложени на репресии, сходни с тези на „политически неблагонадеждните“. Най-напред те са били съдени като престъпници, а след 1968-а, въпреки че поне „на книга“ хомосексуализмът е декриминализиран, се запазва отношението към него като към „противообществена постъпка“, която се преследва от органите на властта. Или в най-добрия случай се приема за болест, която принудително трябва да се лекува.

Изложбата е тъжно напомняне, че днес, въпреки промяната в статута и правата им, гейовете си остават изключена общност.

**Георги Лозанов**



Иван Бърнев и Иван Савов в кадър от *Бащата*

От пръв поглед

## Смърт, живот и сладко от дюли

**„Бащата", България/Гърция, 2019, режисьори и продуценти: Кристина Грозева, Петър Вълчанов; сценарий: Кристина Грозева, Петър Вълчанов, Дечо Таралежков; оператор: Крум Родригес, музика Христо Намлиев, в ролите: Иван Бърнев, Иван Савов, Таня Шахова, Христофор Недков, Боян Дойчинов, Николай Тодоров и др.**
**Награди: „Златен глобус" от Карлови Вари, Голямата награда от Тирана, „Златна роза", награда за сценарий и за мъжка роля на Иван Бърнев и Иван Савов от Варна.**

Още в самостоятелните си късометражни филми Кристина Грозева („Птици божии") и Петър Вълчанов („Семейна терапия") ни изненадаха с абсурдни случки. След това заедно направиха великолепния късометражен и независим „Скок". После дойдоха независимият им пълнометражен дебют „Урок" и нискобюджетният „Слава" (и двата копродукции с Гърция), обиколили света и донесли на киното ни десетки награди. И въпреки че в основата им бяха куриозни, медийно раздухани реални истории, те съумяха да ги покажат на екрана безкомпромисно, социално реактивно, абсурдно. През патилата на учителка и кантонер изведоха българската безизходица с универсални внушения.

В „Бащата", отново копродукция с Гърция, Кристина Грозева и Петър Вълчанов се оттласкват от успехите си върху терена на новия социален реализъм и медийните сюжети. Впускат се в интимността. Въпреки че не изпускат детайли от българската мизерия, се потапят в екзистенциалните колизии на своите герои: синът-режисьор на реклами Павел (Иван Бърнев) и бащата-художник Васил (Иван Савов). Всичко започва с провинциалното погребение на майката Валя, починала внезапно и оставила подире си бездна – особено за Васил. Чепат човек, той е колкото разбит, толкова и невъздържан към сина си, пристигнал по тъжния повод, скрил ужасния факт от бременната си съпруга и бързащ да се прибере в София. Двамата са отчуждени. Изведнъж съседка (Таня Шахова) оповестява, че е получила обаждане от Валя и припада. Бащата се побърква от желание да се свърже с починалата. И започва щурото пътуване на Павел и Васил, изпълнено с безумни ситуации – от медиум-шарлатанин и бащино горко спане в гората върху метеорит, през полицейски участък до конска каруца... Междувременно синът е все по домашни чехли, а по телефона жена му (Маргита Гошева) настоява да й намери сладко от дюли с индрише.

Нелеко е да се прави филм за смъртта и нейното преживяване. Само крачка встрани да направиш и може да изглежда фалш. Но Кристина Грозева и Петър Вълчанов са се справили чудесно - историята е и тъжна, и „мистична", и катарзисна. „Бащата" е драматично-комично road movie. Говори за днес и вчера, за вина и утеха, за неразбиране и проумяване, за помирение и опрощение. За продължаването на живота след смъртта на близкия. Историята е разказана сбитено, просто и отново безкомпромисно - с драматична дълбочина и забавна абсурдност. Както винаги, камерата на Крум Родригес е чувствителна и търпна, улавя и най-мимолетния детайл от средата и поведението на героите. Запечатва емоции. Във филма има тишина, но и сугестивната музика на Христо Намлиев. Авторите залагат на своите постоянни актьори и улучват в десетката. Побелелите и синеоки Иван Бърнев и Иван Савов поразително се справят с предизвикателствата на персонажите си – приземената заетост на сина, принуден да се подчини на бащината воля, и лудото вманиачаване на бащата, отказващ да търпи припряността на сина си. До финала. Ще останат в българското кино като един от най-хармоничните мъжки дуети.

Работеща е хрумката с телефонното общуване със съпругата, но не е нова за киното – гледали сме я в британския „Лок" (2013) на Стивън Найт с Том Харди и в руския „Колекторът" (2016) на Алексей Красовски с Константин Хабенски. Затова пък „отвъдният" глас на Валя (Иванка Братоева) е преекспониран. Стига да се чуе и веднъж, колкото и да е обяснимо желанието на бащата да го слуша още и още. И макар да се гледа без премигване, на финала филмът става леко бъбрив. Но и така бе най-излетият в тазгодишния конкурс на „Златна роза".

**Геновева Димитрова**

## Пространство за преживяване и разсъждение

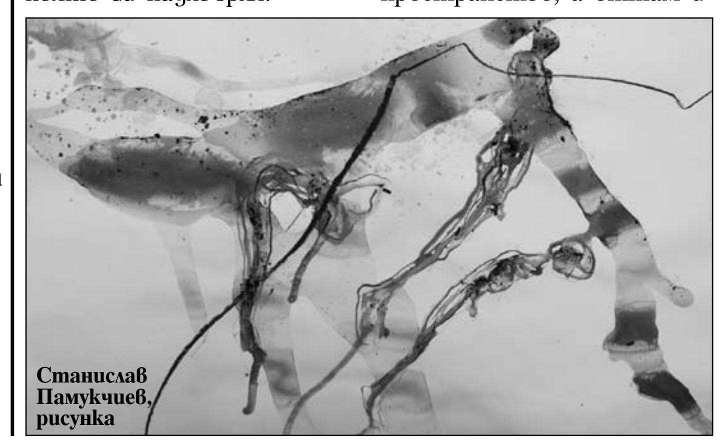
**Станислав Памукчиев. „Завръщане". Арт център „Плевен". 2 октомври – 21 октомври 2019 г.**

Завръщането в тази изложба на Станислав Памукчиев е завръщане в символичен и буквален смисъл. Част от вечното завръщане е и траекторията на неговите творчески вълнения, която той последователно и неотклонно следва, без да попада под изкушенията на една или друга актуална тенденция. Ако го последваме, и ние ще получим един рядък за днешното време на сетивна пресitеност и повърхностни дразнения шанс. Ще можем да се докоснем до произведението в битието му на символна структура, заключваща атавистичното предвербално познание и колективната памет. Ще срещнем не семантични знаци или разказвателен сюжет, а принципи, които налагат разпознаване, свързват ни с паметта на материята и съдържат първичната реакция на човека към суровата вселена. Ще видим в творбите съхранено художественото предание и тяхната първопричина в необходимостта да се изразят екзистенциалните прозрения в създаденото в тях пространствено поле. До пласта на това поле, което се подчинява единствено на иманентните закони на структурата на формата, евентуално достига мисленето в образи, когато успее да се откъсне от наратива на злободневието и морала на деня и потърси стойност, която ги надхвърля.

Със сигурност още веднъж трябва да се подчертае, че една от причините Станислав Памукчиев да е една от централните фигури в българското изкуство днес, е, че тематиката, в която той устойчиво пребивава, характеризира и обединява най-отчетливо тенденциите в българската живопис от втората половина на XX в. Въпросът за пластичното преминава като червена нишка през всички аспекти на българската визуална култура, но въпреки това, теоретичното му обосноваване предстои. Реалната и конкретна практика на тази проблематика обаче е творчеството на Станислав Памукчиев, което самият той определя основно чрез идеята за пластичното. В своите теоретичните текстове Памукчиев дори въвежда понятието „български пластицизъм" и проследявайки генезиса и развитието му, се откроява като най-сериозен негов изследовател. Така формулираната от него традиция в българското изкуство се свързва най-напред с историческите моменти на съзвучие на българската култура със световната, а днес предоставя възможност и за самоидентификация.

В тази изложба произведенията на Станислав Памукчиев заставят зрителя да търси собствените си координати в това пространство, а оттам и своята базисна визуална предопределеност. Тя може да е насочена към тактилното, тъмното и близкото и да припомни ритуалното обработване на земните хаотични сили, може да търси далечното, оптичното и светлинното и да се вдъхновява от мимолетната видимост и привидното. Двата противопоставящи се възгледа - външното було на оптичното фантазно, и от другата страна - дълбочинната вътрешна структура на материята, тук претърпяват сливане и предоставят на зрителя свободата на естетическия, морален или всякакъв избор, но най-вече пространство за преживяване и разсъждение.

Бих искала да споделя и нещо лично. Моят избор **за** изобразителното се основава върху далечно предкритично, пред-естетическо предчувствие за материалния образен език на формата. Но не само теорията на изкуството се обуславя от дивергенцията между вербалното и визуалното, а и произведението е атакувано от разнообразни методологически позиции - херменевтични, исторически, психологически и т.н. Всеки пореден философско-естетически „завой" като че ли засилва нашето удобство и спокойствие пред реалната перспектива да изгубим досега не само с художествената материя, а и с много от истинските, в онзи малко анахроничен смисъл, неща. Затова аргументираната пластичност, разбирането за внушителната стойност на изображението може да се окаже живото-спасителен инструмент за осъзнаване. Произведението и законите на неговия вътрешен строеж е това, към което винаги ще се завръщаме. И изложбата на Станислав Памукчиев може да ни е свидетелство за съхранената колективна необходимост.



Станислав Памукчиев, рисунка

**Галя Декова**

In memoriam

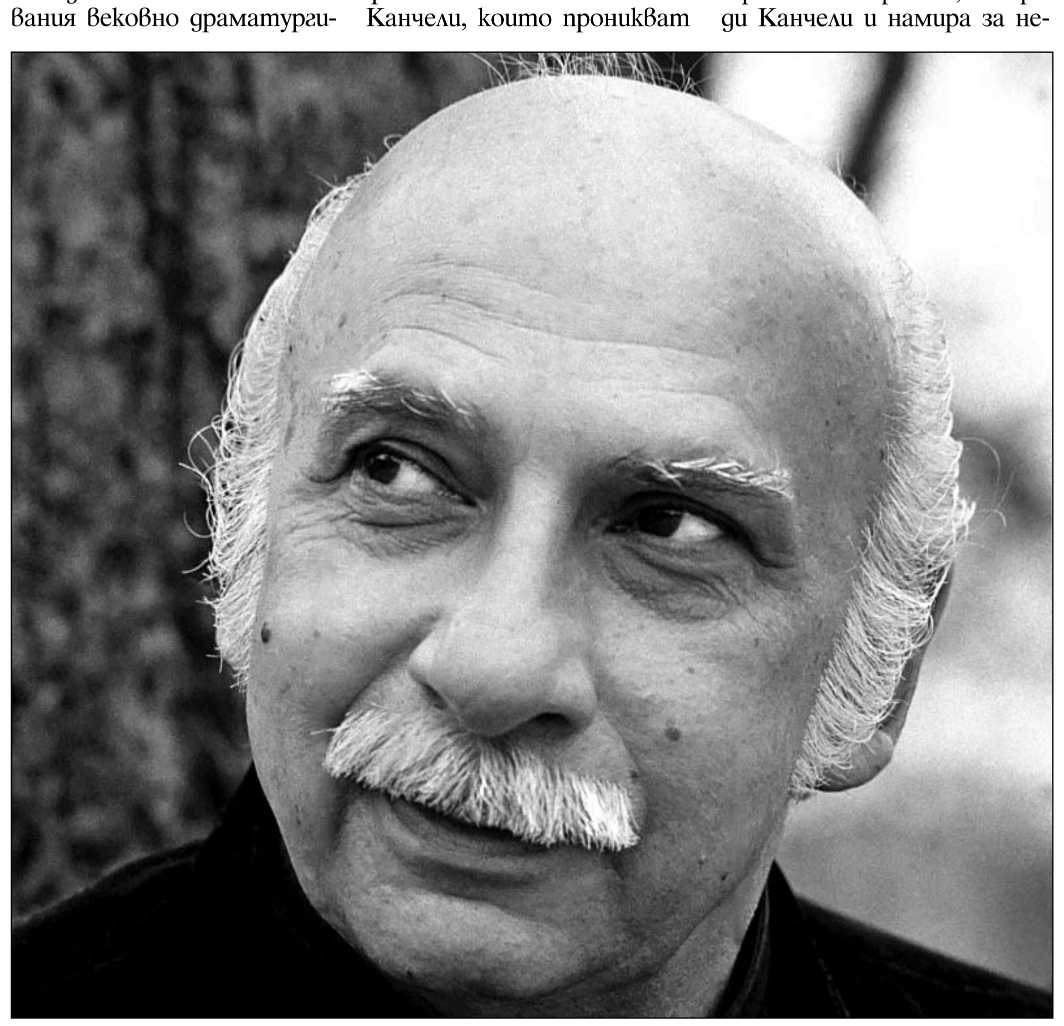
## Поразяващият звук на паузата

С каква сила блести **Гия Канчели** на музикалния небосклон, не ми е дадено да отмеря. Но съм убедена, че определението „звезда" не му подхожда. Както и за мен не „изгрява" неочаквано от ECM. Говоря за тук. Сега и особено преди. Достатъчно отдавна, когато „дивият" авангард клонеше към опитомяване, Канчели дойде в България. Формално за изпълненията на негови симфонии в Плевен, Русе и София. Иначе може би да срещне стари приятели. Или да попита нови познати „а почему у вас уже не жарят мясо на угольях?". Възможно е по официозни места фриволните му отклонения от регламентираната сериозност да са предизвиквали раздразнение. За младите просто изтриваха плахостта в общуването. По непроверени сведения в СССР бивал причисляван в кръга Шнитке-Пярт-Силвестров-Губайдулина-Денисов... С други думи, разрушители на правилната музика, дисиденти и прочее. Очевидно е съществувал проблем в общото етикетиране на крайно различни себестойности. Тогава една покана за работна среща с млади композитори Канчели отклони с присъщия му хумор. В моите партитури, каза, няма да намерите всякакви там „черти" и авангардни знаци, само едни кръгли ноти като картофки... Сякаш авансово отговори на множество бъдещи въпроси. Какъв е! В продължение на години серия стойностни интервюирания опитват с остроумни предположения. Повечето не срещат особена податливост от интервюирания. Което не пречи да му бъдат присъждани *Маестро на тишината*, *Духовен минималист* или *Минималист с максималистки виждания*... и т.н. Все ласкателни, впрочем. За публиката.

Гия Канчели е грузинец. Гия Канчели е композитор без аналог. Гия Канчели пише **своята** музика. Гия Канчели има отрицатели. Гия Канчели е независим. Гия Канчели е подчинен на Режисьора. Гия Канчели умира с... NÜ. MU.ZU.

Съзнавам как внезапно струпах укорно твърдения, каквито просто крещят да мълчат.

Мълча! Но паузата завършва в главата ми поразяващ звуков колаж с *Magnum Ignotum, Chiaroscuro, Abii ne Viderem, V&V, DIXI, Styx, Exil*. Няколко секунди, които връщат времето към онази Трета симфония. С глас не школуван, мъжки, пет тона. Грузински глас, едва ли не анонимус. После се обезсмислят питанията защо тъй това да е Симфония. Ами е, такава, Канчелиевска. Всичките му седем са такива. Не мога да се натъкам в изпълвания вековно драматургичен корсет. Акцентът за мен в случая е изключителното пристрастие към гласа. Към детския глас, към гласа на виолата, към смесените хорови гласове без текст, към гласа на флейтата... Гласовете на Канчели, които проникват във времето на творенията му и със записи, в контрапункт на живото свирене. Невероятното грузинско многогласие! Не „автентично фолклорно", не „конкурсно", не „за уподобяване". Авторско, твърди Канчели и намира за нечестно да посяга към авторска музика, макар и създадена от неизвестни. Магнум Игнотум или Великият неизвестен е конкретен отговор.



Само че с приказливи подробности рискувам чудовищни пропуски. Не бих искала, особено с *Exil* („Изгнание"). Впечатляващо издание на ECM с Паул Целан вътре и посвещение на издателя Манфред Айхер. Допускам, че тук бяха се заинтригували поетите. Колкото до театралите, със сигурност помнят *Дванайсета нощ* в Народния театър на Роберт Стуруа. По асоциативния ред кинаджиите няма да пропуснат Данелия. И все Канчели там се насаждава на майсторското подчинение: „...когато работех с тях, бях длъжен да правя и да изпълнявам техните желания по силата и мярата на моите възможности. Друго нещо е, когато оставам сам със себе си и самият аз съм и режисьор, и автор на сценария, и осветител, и хореограф, и създавам свой собствен театър. Но когато този театър се прави от друг, то аз ставам негов подчинен и правя това, което му е необходимо."

А когато се замислям колко пъти служеше да предоставям силата и мярата на своите възможности на Онзи, който прави театъра, си даваме сметка колко щастлив живот има Гия Канчели. С „личния" си диригент Джансуг Кахидзе, с музиколога Гиви Орджоникидзе, комуто посвещава „Оплакан от вятъра", с Арво Пярт, който бе вдъхновен с ECM, с Гидон Кремер и Кремерата Балтика, с Мстислав Ростропович, със Спиваков, с Ким Кашкашян, Хилярд ансамбъл, Ян Гарбарек...

Алфред Шнитке: „...неговото най-поразително качество, изумителният му талант **е да** преустанови сякаш времето във всеки негов смисъл. От времето нота на Канчели ние вече сме поставени извън целичното време..."

Ну Му Зу е последната извървяна композиция на Гия Канчели. **Аз Не Знам!** Завършвам с неговото признание: „Дали съм удовлетворен от собствената си музика? Не. Но когато в пълната зала настъпва гробна тишина и продължава пет-десет секунди!.."

Секунди пауза в памет на Гия Канчели!

**Маня Попова**

(**NB** – цялата звукова и текстова информация за включените заглавия на Канчели е налична в мрежата на руски, немски, английски.)





# Камерните въображения в един фестивал



Дирижира Иван Стоянов

## Дни на камерната музика в Габрово

В Габрово фестивалът „Дни на камерната музика" се случи за 43-ти път, в навечерието на 50-годишнината на Габровския камерен оркестър. И зад фестивала, и зад оркестъра стои една личност – диригентът, просветителят, всеобхватният музикант и много скромният човек (което в наши дни се счита за порок) **Иван Стоянов.** Той не знае и сега ще го прочете, че именно неговата личност ме привлече да отида в Габрово и да изслушам фестивала, в който Стоянов прави всичко – от осигуряване на средства – и с помощна на общината, през програма, разговори с артистите – до писането на програмите, разясненията за публиката на концертите.

В галерията на Габрово, където по традиция се провежда фестивалът, има атмосфера: приятна изненада беше да установя, че концертната й зала носи името „Проф. Минчо Минчев" – нещо, което той не ми е съобщил. (Представям си много други лица в бранша как щяха да овършеят всички възможни медии, за да разгласят такъв факт, ако им се случи.) В залата бе аранжирана изложба на тема „Вдъхновени от музиката" с картини на знакови български художници, като Златка Дъбова, Димитър Киров, Светлин Русев с портрета на Минчо Минчев, Стоян Сотиров, Николай Николов с портрет на композитора и диригента Милко Коларов. Той започна фестивала в Габрово и бе години наред ръководител на камерния оркестър (1974-1990) след основателя му Христо Питев, след което ансамбълът бе поет от Иван Стоянов.

**Пламен Джуров и „Софийски солисти"** откриха фестивала. Започнаха с великолепния концерт за струнен оркестър на Марин Големинов, създаден през 1980 г. Повечето творби на майстора, особено тези, в които струнните имат думата, винаги ще звучат, като че ли са създадени вчера – аскетичен лиризъм, събран в единна линия тематичен лаконизъм, структура, която съвместява суров мелос с безкрайни идеи в инструменталното му изражение и категорична целенасоченост в личния изказ. Великолепно творение, което рядко звучи от концертния подиум, остава някак в сянката на Концерта му за струнен квартет и струнен оркестър.

Последва световната премиера на *Медитация и Тост* от Пламен Джуров - приятелски жест към *Софийски солисти* от техния ръководител, който, за съжаление, пише рядко, но чиято музика ангажира съзнанието, грабва го с актуалност и една специфична човечност. Музиката на медитацията е драматична, въвежда те в свят на колизии, далече е от съзерцанието и лирическата невинност. А тостът е усмихващ се, приятелски музикален шарж, отново с ясно доловим смисъл - Джуров слага в инструментариума бас китара и електрическа цигулка, която пробива с изненадваща агресия общия ансамблов сговор и нейната тема се впива в музиката – като сила, която надвива всичко. Двузначен хумор, двояко въздействие – също като Данелиадата на Канчели, която изсвириха на финала – звуково остроумие, което е способно да те просълзи. Но преди това чухме и Четирите пиеси на Михаил Големинов (сина на патриарха и не по-малко интересен творец), които показаха възможността за взаимно притегляне между минимал-движенията и контрастно звучащото авангардно „импровизо", едно подсещане за 50-те, 60-те години на миналия век.

Великолепно продължение на фестивалното настроение и репертоар бе вечерта с **квартет „София" в състав: Стоимен Пеев и Йордан Димитров (цигулка), Валентин Геров (виола) и Любомир Ников (виолончело),** с музика от Стравински, Шостакович и Менделсон. Това е този тип класическа програма, която дава възможност да се проследи диапазона от качества на състава. Вечерта бе извънредно добра за квартета и по отношение на философията на прочита на трите много различни по стил, жанр и инструментална проблематика творби, и по отношение на звуково-тембровата инвенция в разкриване същността на тяхното съдържание. Потърсили са адекватен на афористичната форма звук в Три пиеси за струнен квартет на Стравински, една впечатляваща амалгама от агресивна пародия и темброване на ексцентричната втора пиеса. В съвсем различен звуков свят въведоха публиката с жестоката музика на Единайсетия квартет на Шостакович – прочитът им беше разтърсващ. Такава беше и интерпретацията им на трагичния квартет на Менделсон – реквием за сестрата на композитора и предчувствие за смъртта, която ще го покоси два месеца след създаването на творбата. Превъзходен квартетен ансамбъл с емоционална дисциплина, с детайлизирано фразиране и логика в извеждането на формата.

Съдържателният разговор между четиримата музиканти в галерията бе последван от площадната концертна изява „Фортисимо Фест" на Симфониета „Враца" с диригент **Максим Ешкенази**, с артистите **Ани Пападопулу и Юлиан Вергов**, със солистите **Георги Андреев**, братята цигулари **Александър и Мартин Зайранови**, поп-певците **Дони** и **Михаела Маринова**.

Максим Ешкенази може всичко. Може да осакати Рапсодия „Вардар", като изсвири само последния дял от нея на концерт, обявявайки цялата рапсодия – и това във връзка със 120-годишнината на класика! Може да докара дрон по време на т. нар. концерт, за да снима „колосалните" му успехи. Може да раздава целувки, докато дирижира. А неговата рецепта за успешен „образователен" концерт е следната: малко класика – няколко „парчета", не по-дълги от 2-3 минути – след кощунството с Владигеров, последва нестинарското хоро от Големинов, ръченицата от Петко Стайнов и малката токата на Христосков. После фолклор – там се залага на „гения" (според Вергов) Георги Андреев и неговата музика. Накрая филмова музика от Ступел, Пиронков, Карадимчев и др. и видеостени с откъси от филмите, чиято музика се свири и пее. Отделните панели са гарнирани с плиткия хумор на диригента. Говори каквото си иска, най-вече –глупости, придружени от щастливата Максимова усмивка (*Keep smiling*) – тя е толкова константна, че започвам да подозирам, че не се прибира и по време на сън. Щедростта на „Америка за България" към него е всеизвестна. Нейно право си е, разбира се, да финансира този Луна парк, но не е коректно спрямо реалните просветители, спрямо хората, които знаят за какво става дума в музикалната история и практика, да го представят като образователна дейност. Това е бизнес без скрупули и тук музиката е на последно място. Важното е успешно да се привлича един паричен поток, който май е единственият източник за препитание на „световноизвестния диригент" Максим Ешкенази и брат му „виртуоза" Хари Ешкенази (думите в кавички са цитати от медиите, включително и от обществената телевизия). Но на габровския площад „Възраждане" (Боже, каква ирония) дори не може да става дума за някакво качество на поднесената музика. Тя е по-скоро пълнеж в безвкусния микс от стихове (защо и „Изворът на белоногата", не ми стана ясно), шеги, закачки, думкания, гърмежи и други атракции. Безплатно народно веселие! Не му беше мястото на това „събитие" в програмата на един камерен фестивал!

„Танцът от времето на Шекспир до XXI век" – програмата на духовия квинтет „Пилекадоне" бе представена с известни изменения и на миналогодишния фестивал „Варненско лято". И не само там. Мила Павлова (флейта), Валентин Методиев (обой), Венелин Пиперов (кларинет), Евгений Тонев (фагот) и Ясен Теодосиев (валдхорна) и сега потърсиха възможни паралели в звучността на духовия ансамбъл в обработки на ранни италиански танци от англичаните Уилям Бърд, Джайлс Фарнаби и Томас Уорок през Античните унгарски танци на Ференц Фаркаш и „Пет лесни танца" от сънародника му Дениш Агай за духов квинтет, както и написаната за тях композиция от Добринка Табакова „Единадесет" – кратичка пиеса, издържана в размер 11/8. Последваха различни транскрипции: първа балетна сюита от Шостакович – няма заглавие на автора „Танц на цветята", както бе обявено в програмата; популярни танга от Гардел и Алмаран. И хабанерата, и антрактът от „Кармен"... Интензивният флирт с публиката беше абсолютно успешен, хората откликнаха радостно. В този шарен музикален свят ми се искаше да чуя по-интересен ансамблов звук, да усетя търсенето на изненадващи решения – особено в най-популярните пиеси, които у нас са придобили вече, за съжаление, репутацията на спасителен музикален тапет. Именно музиканти с такова реноме могат да ангажират публиката с много повече предизвикателства, далеч над единствената цел да са заедно в ансамбловата си изява.

*„Под „камерна музика" разбирам онези продукти на сонатната епоха от Хайдн до Шьонберг и Веберн, които са означени с изискване за детайлна, ювелирна работа", пише Теодор Адорно в есето си „Камерна музика" от „Въведение към музикалната социология", като добавя по-нататък, че това се отнася и за всички ансамблови конфигурации, които може да се чуят в концертната зала. От тази гледна точка, един фестивал на камерната музика може да даде основания за констатация доколко днес камерност означава ювелирност.*

А от концерта за еуфониум и пиано – **Цветан Троянски и Марио Ангелов** – бих извадила пред скоби оригиналната Рапсодия за еуфониум на съвременника ни Джеймс Кърноу – пиеса с интересни предложения в инструменталното поведение на тази „малка туба", изпълнена с фантазия и удоволствие от Троянски, както и прочита на известния ни пианист на Импровизация от Панчо Владигеров.

Две трио формации разшириха жанровия диапазон на камерния форум. Най-напред чухме Фестивално струнно трио в състав: Александру Гавриловичи (Швейцария) – цигулка, Марк Тотен (Холандия) - виола и Стефан Хаджиев, виолончело. Дойдоха на фестивала с две серенади – от Бетовен и Ерньо фон Дохнани – една професионално издържана вечер на противоположна стилистика, изпълнена коректно и стандартно.

Българското фестивално клавирно трио – Явор Желев (флейта), Ростислав Йовчев (пиано) и Атанас Кръстев (виолончело) – ще се запомни със стила Хайдн, който демонстрираха в сол мажорното трио на виенския класик – не само стилово, но и фактурно най-трудната, струва ми се, творба в тяхната програма с музика още от Хумел, Губер и Ибер. Припомням си изисканото фразиране, меката турбуленция при взаимодействието на тембрите, изпипания щрих и артикулираното съгласие в имитационните движения – да се открои ансамбловото единение на трима много различни музиканти, които се разбират в стила, в изтъкването на хармоничните провокации, в начина да представят енергията и хумора на големия композитор. А в Трите акварела на Филип Губер и интерлюдиите на Жак Ибер звукът им рисуваше с тъмни и светли, топли и студени багри в застинало нирванно пространство – красота, облъхната със смисъл.

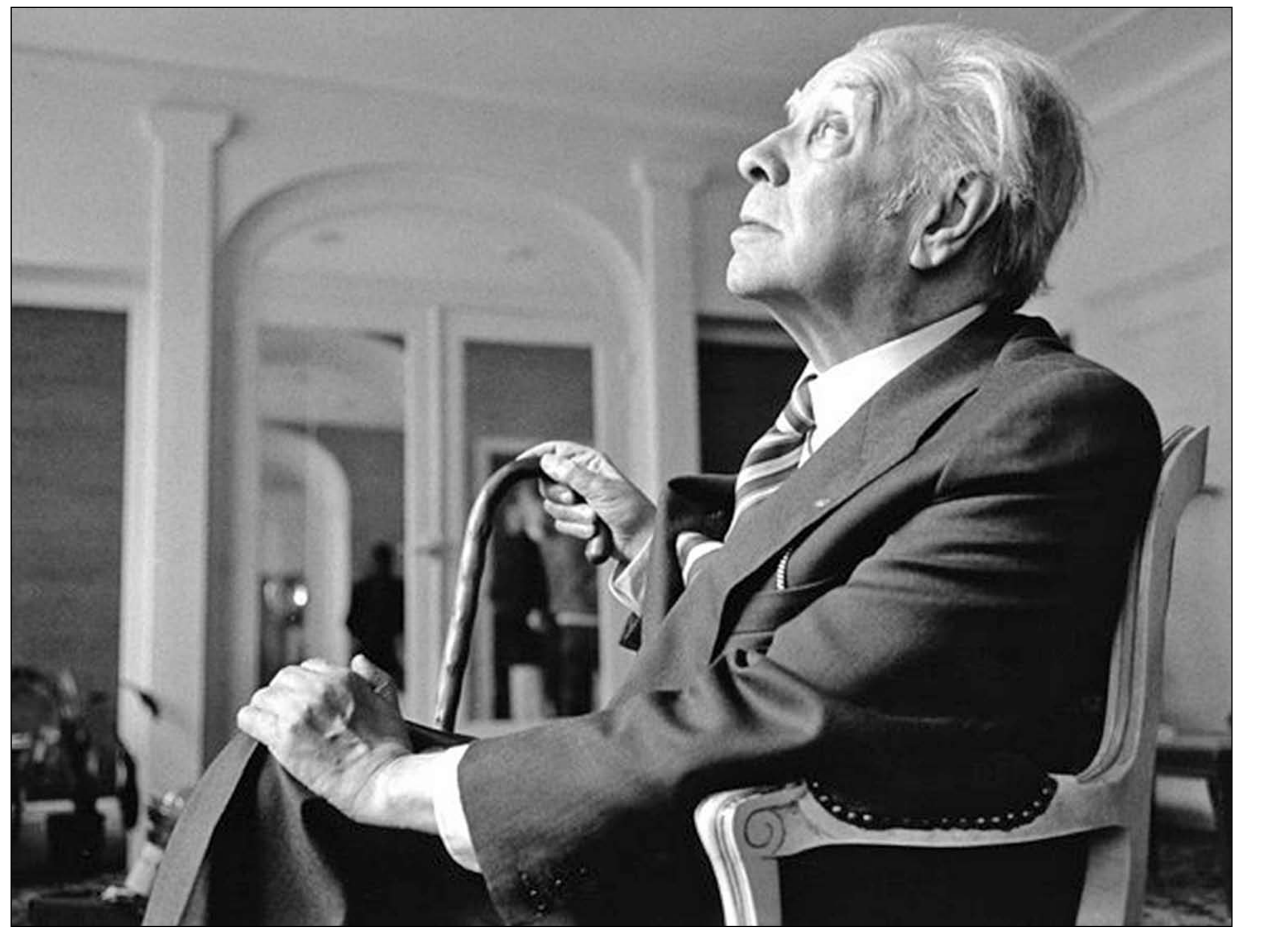
Към звукова молитва поведе публиката **Академичният смесен камерен хор „Гаудеамус"** от Пловдив с диригент **Весела Гелева**. Не бяха в пълен състав, което се отрази на звуковия им баланс – 19 души, от които 7 мъже и 12 жени. От програмата им запомням с удоволствие разтърсващата Херувимска песен от украинеца Владимир Файнер (1966), чието църковно творчество се изпълнява много в храмовете, а България го познава благодарение на Весела Гелева. Въздействащо „Отче наш" (Кедров) завърши молитвената вечер.

Финалът на фестивал бе отреден за **Габровския камерен оркестър** под палката на **Иван Стоянов**. Ансамбълът отдаде почитта си на композитора Георги Минчев по случай 80-годишнината му с изпълнението на Три поеми за сопран, струнни и ударни инструменти – с певицата **Теодора Петрова** и **Мирослав Димов** на ударните. Петрова е певица с много качества, с афинитет към съвременната фактура, в която тя нанася един интересен сфумато-тембър, изцяло вграждащ се в ансамбловата фактура с активна артикулация на текста. Чухме почтен прочит, почувствал вътрешната напрегнатост на творбата, нейния латентен драматизъм, изпълнение, което пресъздаде характерното за Минчев пулсиращо пространство на тембрите. Нататък програмата показа двама рядко изпълнявани автори от втората половина на XVIII век и първата половина на XIX – Карл Дитер фон Дитерсдорф и Лудвиг Шпор. Много ценно откритие за мен бе арфистката **Деница Димитрова** - великолепен инструменталист с впечатляваща музикална енергия и блестяща техника, тя изпълни Концерта за арфа на Дитерсдорф със съвършено артикулиране на текста, с нюансирана фраза и изваяна стилистика. След този концерт Димитрова и цигуларят **Иван Пенчев** представиха Концерт за цигулка, арфа и оркестър от Шпор, композиция, в която арфата и цигулката влизат в традиционно съглашение, което отдава водещата роля на цигуларя (Иван Пенчев се възползва от нея максимално във втората част на творбата), а камерният ансамбъл под ръководството на Иван Стоянов бе коректен и отзивчив партньор на двамата солисти.

С организацията и програмирането си, фестивалът дава възможност на музиканти и на публика да се срещат в полето на камерността. Равнището на тези срещи е отговорност предимно на изпълнителите. Сигурността, че тези срещи ще продължават, зависи от град, община, общество, спонсори. Дано го разбират и занапред.

**Екатерина Дочева**

# Борхес - слепият демиург от Библиотеката



Хорхе Франсиско Исидоро Луис Борхес Асеведо е роден в Буенос Айрес, Аржентина, на 24 август преди 120 години – достатъчен период от време, за да не остане и капка съмнение, че и през следващите столетия той ще е сред най-големите писатели на всички времена.

Да се напишат няколко обобщаващи реда за Борхес е невъзможна задача. Литературното му творчество е не по-малко многоаспектно и извънвремево от неговия *Алеф* - предмета, в който на едно място съвпадат всички светове и в един миг се случват миналото, настоящето и бъдещето. Впечатляващата му ерудиция напомня за най-големите личности от Ренесанса и за енциклопедистите. Ненадминат майстор на разказа, поет, есеист, литературен критик, преводач, философ (макар той да го отрича), харизматичен преподавател, **Борхес е всичко това и много повече**, защото до голяма степен неговата о**ригиналност е в съпротивата му да бъде открит там, където очакваме и където го търсим.**

Литературното си призвание Борхес е наследил по бащина линия. „Ако трябва да посоча един най-важен факт в живота си – пише той – бих назовал библиотеката на баща ми. Мисля, че никога не съм я напускал.“ Но тази библиотека е само върхът на айсберга на един стар род на екстравагантни английски интелектуалци и писатели, за съществуването на някои от които Борхес дори не е подозирал. След дългогодишни проучвания на църковни архиви, завещания и регистри от всякакъв вид, бе установено, че първият от всички е Уилям Хаслем, роден в Ланкашър през 1768 г. – англикански пастор, завършил университета в Оксфорд, издател и притежател на богата библиотека. С родословното дърво на Борхес бяха свързани също и имената на Мериан Хаслем (1799-1866), авторка на бестселъри за самопознание и самопомощ и съпруга на Джон Бейкуел (1802-1863), чиято най-известна книга е *Предупредителни съвети*; на Джоузеф Бърнард Дейвис (1801-1881), известен лекар-краниолог, неведнъж цитиран от Чарлс Дарвин; на Томас Бейкуел (1761-1835), предшественик на психологията, който, освен медицински трактати, е публикувал и сборник с поезия (някои от стихотворенията му са с доста причудливи заглавия, като „Разочарованието на хранещите се с миди“). И така нататък. Едуард Хаслем пренася тяхното наследство през океана. Той пристига в Аржентина като англикански пастор, но и активно сътрудничи на вестниците, излизащи там на английски език. От него тръгва и родовата слепота. Дъщеря му Фани се омъжва за полковник Франсиско Борхес, който загива в битка през 1874. Младата вдовица е принудена сама да се заеме с образованието на децата си. Борхес си я спомня като страстна читателка – нещо, което не е типично за дамите по онова време. Друг спомен на писателя е, че като малък се е налагало да общува с нея по един начин, а с майката на майка си – по друг. С течение на времето осъзнава, че с Фани разговаря на английски, а с другата си баба – на испански. Фактът за ранния Борхесов билингвизъм[1] не е незначителен, макар да е известно, че по неговото време нямало аржентински интелектуалец, който да не владее до съвършенство един или няколко европейски езика. Но в случая е важно, че авторът на *Измислици* е можел да избере за творчеството си всеки от двата езика на семейството си – той предпочита този на страната, в която се е родил – приема го като съдба. По-късно Борхес обича да казва, че навярно е английски писател, който пише на испански. И наистина, голямата литература на испански по традиция се отличава с пищната си словесност, докато Борхес избира един лаконичен, прецизен и детайлно премислен стил.

Най-ранното си „произведение“ Джорджи (както галено го наричат близките му) написва през 1905 г. именно на английски. То представлява преразказ в три части (*Gods, Monsters and Heroes*) на гръцката митология (страстта му към митологиите остава една от константите в творчеството му). През 1910 г. публикува превод на *Щастливият принц* от Оскар Уайлд, за който всички мислели, че е дело на баща му.

В *Борхес и двете потекла* аржентинският писател Рикардо Пиля твърди, че във всичко, написано от именития му сънародник, се прокрадва един таен разказ, навярно „единствената история, която го интересува да разкаже“. Това е разказът за вплитането в въображаемо ядро на двете потекла– на майката и на предците-военни[2], откъдето идва **култът към храбростта,** а семейната традиция се обвързва с историята на Аржентина. И другото, на бащата Хорхе Гилермо Борхес (самият той писател, преводач и преподавател), което се превръща в основа на **култа към книгите, към** ерудираните предци **и към** символичното пространство на библиотеката Вселена, съдържаща световната литература[3]. Тези две традиции всъщност разкриват най-важната характеристика на самата аржентинска култура – конфликтът и взаимопроникването между креолското и европейското, между „варварството и цивилизацията“ (по думите на един от Бащите на нацията, писателя полемист и политик Доминго Фаустино Сармиенто), или, с други думи – вечното съперничество между литературата и оръжията, формулирано още от Сервантес в безсмъртния му роман.

Нека си припомним всеизвестния анекдот за детето Джорджи, което прочита *Дон Кихот* на английски и едва години по-късно се потапя в оригинала, за да му се стори в първия момент, че става дума за „лош превод“[4]. Изправени сме пред поредната Борхесова провокация, съдържаща в себе си дълбок смисъл. Тя е отзвук от една от любимите му теми – тази за динамиката между текста и смисъла, който му придава читателят, т.е. за рецепцията, която варира според културните натрупвания („хоризонти“ ще ги нарече по-късно Гадамер) на всеки от нас. Борхес изпреварва теоретици на читателското възприятие от ранга на Волфганг Изер и Умберто Еко. Писането и четенето според него са неразривно свързани, непрекъснато пренаписваме това, което четем. Затова е невъзможно добрата литература да бъде „мумифицирана“ – с всеки прочит тя добива нов живот – например, *Дон Кихот* на Пиер Менар е значително по-богат от оригинала, макар текстът да е буквално същият. Изминали са няколко века, през които литературата динамично се е развивала, наслагвали са се един след друг културните пластове като лещи на телескоп (някои съвършени, други – с дефекти), през които разбирането на никой предходен текст не може да бъде същото като в момента на написването му.

„Пиер Менар, автор на *Дон Кихот*“ навярно е един от най-сложните (и най-благодатни) текстове от XX век. При това, тук не говорим за жанра – разказ или есе, или разказ под формата на есе, а може би обратното. За разлика от Кроче, Борхес е убеден в съществуването на жанровете. Разбирането на даден текст е обусловено до голяма степен от това, с каква нагласа посяга читателят към него, към кой жанр предполага той, че спада съответното произведение.

„Пиер Менар...“ е написан през 1938 г., след битов инцидент, при който Борхес без малко да загуби живота си. За да се убеди, че не са накърнени интелектуалните му способности, още на болничния одър писателят го диктува на майка си. На няколко страници поставя много от проблемите, които са занимавали и ще занимават литературоведите и занапред – за оригиналността (Борхес смята, че е възможно да се пише единствено от позицията на читател, че „адамовско“ писане от нищото е исторически невъзможно), за авторитета на писателя, за плагиатството и приписването на авторство, за непълнотата на който и да е анализ или интерпретация.

Изследователите на писателя извеждат от този разказ и някои от основните разсъждения на Борхес за мястото на превода и ролята на преводача[5]. (На малцина е известен фактът, че той е автор на редица художествени преводи – това навярно се дължи на изключването им от неговите *Пълни събрани съчинения*.) Ако отново се замислим за първата му среща с *Дон Кихот* в превод на английски, ще осъзнаем, че чрез този анекдот Борхес се заиграва с клишето, че преводите по дефиниция са по-слаби от оригиналите. „Преводач-предател“ гласи всеизвестният слоган на италиански. Възгледът на Борхес и в този случай е учудващо различен – той напълно преобръща елементите в играта. Преводът, сякаш ни казва той, понякога може да бъде дори по-добър от оригинала. Познаваме световната литература най-вече благодарение на преводите. За Борхес и в тази дейност е залегнала възможността за творчество – преводът е начална точка, пре-текст, нещо като чернова. Поуп превежда *Илиадата* на един варварски език („Безсмъртният“), но този превод не е „аватар“ на епопеята, а една от неговите възможни версии – в случая, от началото на XVIII век. Един вид „прераждане“ в смисъла, който придават на големите духовни учения от Изтока. Друг пример би могъл да бъде Авероес („Търсенето на Авероес“), който цял живот се опитва да разбере (да си „преведе“) един пасаж от *Поетика* на Аристотел. Опитът му е обречен на провал, защото в арабската култура липсва понятието за театър. Ако изходният текст (който от своя страна винаги носи следи от други, предходни) се разглежда единствено като непостижим в своята виртуозност, колкото повече преводачът се доближава до него, толкова по-неизбежно се проваля, защото оригиналът по дефиниция е недостижим. А и той самият е нещо предходно. Преводачът не бива да се стреми да си „присвои“ чуждото произведение (това е причината, поради която на Пиер Менар му се струва твърде лесно да напише *Дон Кихот*, като се постави във времето и на мястото на Сервантес, и предпочита да поеме по трудния път – да бъде Пиер Менар, автор от XX век, и да напише *Дон Кихот*).

Щом като писането е резултат от четенето (а при Борхес и от превода), неминуемо под фикциите на аржентинеца има слоеве от палимпсести. До самобитността на Борхес ни отвежда именно умението да тълкуваме интертекстуалността, в която ни въвлича. Често той представя разказите си като препрочитане на нечий текст (съществуващ или въображаем). Ерудицията на автора на „Алефът“ е смазваща – той въплъти в разказите си това, което Жерар Женет щеше да формулира по-късно: ерудицията е модерната форма на фантастичното. Но, странно защо, през годините критиката отделяла много повече внимание на т.нар. негова „апокрифната“ ерудиция, след като самият писател обяснява недвусмислено причината за присъствието ѝ: „Тежка и изтощителна лудост е да пишеш пространни книги, да разгръщаш на петстотин страници една идея, която чудесно може да бъде изказана за броени минути. Има по-добър метод: да внушиш, че книгите вече съществуват, и да предложиш някакво обобщение или коментар върху тях.“[6] Именно затова Борхес смесва съществуващи библиографски данни с измислени автори и заглавия и привежда фалшиви цитати[7]. Всички те са шеговити намигвания в търсене на *homo ludicus*, на активния читател, който да се забавлява, като открива естетическо удоволствие в парадоксите, в скритите иронии и в дръзките предизвикателства.

Нерядко моделът, по който структурира своите есета, а и някои от разказите, следва този на статиите от *Британската енциклопедия.* Започва ги със сбито излагане на библиографска информация (съществуваща или измислена), **идентифицира проблема,** изучава как варира той през различните епохи, разпознава неговите прераждания и накрая дава свобода на творческото си въображение. Заключението винаги е противоречиво и енигматично. Страстта към многотомното издание е още една привичка от детството. Писателят възприема *Енциклопедията* като истинска библиотека, в която световният хаос, подреден във вселената на писането, се подчинява на произволието на алфабета.

Ако, както четем в *История на вечността,* световната литература отразява различното звучене само на няколко метафори и е достоверно да се предположи, че от Омир насам всички интимни, необходими метафори вече са забелязани, логично е Борхес да заключи, че ограничената задача на литературата е само да ни насочва към тях. „Историите са четири“, пише в един кратък текст („Четирите цикъла“ от *Златото на тигрите*): „Първата, най-древната, е за един укрепен град, обсаждан и защитаван от храбри мъже. [...] Втората, свързана с първата, е за едно завръщане. [...] Третата история е за едно търсене. [...] Последната история е за жертвоприношението на един бог. [...] Историите са четири. Във времето, което ни остава, ще продължаваме да ги разказваме по един или друг начин.“[8] И Борхес не се стреми да търси неизползвани сюжети, но винаги ни изненадва с интерпретацията на отдавна познатите – например, разказът „Заир“ отвежда към *Поема за Нибелунгите*; в „Смъртта на Тадео Исидоро Крус“ и „Краят“ Борхес пренаписва и дописва (променя) *Мартин Фиеро*[9]; „Домът на Астерион“ е разновидност на най-древната легенда за Минотавъра от *Библиотека* на Псевдо-Аполодор. И така нататък.

Борхес споделя убеждението на Пол Валери, Леон Блоа, Емерсън и най-вече на Шели, че всички строфи от миналото, настоящето и бъдещето са само фрагменти от една безкрайна поема. В „Цветето на Колридж“ (*Нови Разследвания*) той цитира Валери: „Историята на литературата би трябвало да бъде не история на авторите и на превратностите в живота им или в живота на техните творби, а История на Духа като създател или потребител на литература. Такава история може да бъде написана, без да се споменава нито един писател.“[10] От тази гледна точка, всяко индивидуално произведение не е нищо повече от сричка (в най-добрия случай – линия) от един Всемирен текст, където името на отделния автор е погълнато от Универсалния дух. Всяка сричка или линия, която индивидите прибавят към него, може да бъде разбрана единствено в контакт с предходните писания, както и тя самата е абсолютно необходима, за да се придаде смисъл на това, което ще бъде сътворено в бъдеще. Никоя книга не може да е изолирано явление – тя винаги е ос на неизброими корелации.

Затова Борхес не се смущава да бъде тавтологичен: в поезията и в прозата си повтаря едни и същи лични обсесии: вълнува го трагичният контраст между човека, убеден, че сам хвърля своя жребий, и извечно заложения божествен план или текст, който вече съдържа съдбата му; представя съществуването като лабиринт и като игра на шах от страна на боговете, които също са фигурки в нечия по-върховна стратегия; разглежда безкрайността в двете ѝ посоки (към безкрайно малкото и към безкрайно голямото); внушава ни тъждествеността между всички хора – между еретика и правоверния, между героя и предателя, между Омир и троглодита. „Постъпките на един човек сякаш принадлежат на всички хора“, пише той във „Формата на сабята“, „Затова не е несправедливо нечие провинение в една градина да опетни човешкия род; затова не е несправедливо разпването на един-единствен евреин да го спаси. Навярно Шопенхауер има право: аз съм другите, всеки човек е всички хора. Шекспир в известен смисъл е жалкият Джон Винсънт Мун.“[11]

В началото Борхес не е разбран от сънародниците си, които го обвиняват в „космополитизъм“ и „чуждопоклонничество“. Всъщност, макар да е далеч от елементарния „креолизъм“ („регионализъм“), така добре продаваем в първата половина на XX век, той постоянно се връща към националната митология (всъщност, до голяма степен е и неин създател), като с лекота изгражда аналогии и хвърля мостове между епоса на Омир и *Мартин Фиеро*, между старогерманските вóйни и гаучосите от Пампасите, между средновековния теолог Педро Дамян и едноименния гаучо от провинция Ентре Риос, между Вавилон и космополитния Буенос Айрес...

Роденият в някогашния краен квартал Палермо писател е напълно освободен от националните предразсъдъци и комплекси. Той не смята, че принадлежи към някаква периферия, защото за него няма център – вярва, че всяка култура може да заема централно място. Това го прави едновременно най-аржентинският от всички родени в далечната южна страна писатели и най-универсалният от тях.

Борхес притежава невероятната способност да превръща нелитературни теми в литература. За да разколебае читателя в консистенцията на действителността и мястото на човека в нея, за да анулира времето и да заличи границите между индивидуалното и общото, между относителността на зримата Вселена и абсолюта на абстракцията, той прибягва до няколко наративни линии, произхождащи от любими нему теории – от философията на Бъркли, за когото светът не съществува извън възприемащото го съзнание (или извън съзнанието на Божеството); от платонизма, според който светът е отражение на вечните архетипи; от ориенталските вярвания, че всичко е привидност; от различни магически фикции и фолклорни легенди за видения, призраци, за същества, създадени със силата на въображението, и за формули, вдъхващи живот на неодушевени предмети. Аржентинецът се възползва не по-малко успешно и от догмите на трите монотеистки религии, от будизма и от някои езически вярвания (като ги смесства, прелива едни в други и разкрива връзките и противоречията между тях). Според него, религиите са разклонения на фантастична литература. Метафизиката, идеализма (видимо е специалното му предпочитание към солипсизма и номинализма), материализма, структурализма, стоицизма и дори математиката и съвременните му теории във физиката бяха ревизирани от Борхес в търсене на онези „пробойни“ или несъстоятелности, които биха могли да дадат тласък на въображението му. В едно негово интервю четем: „Много са ме питали за религиозните или метафизически системи, които смятат, че са открили в разказите ми. Но не! В разказите си аз винаги съм смесвал метафизиката и догмите с апокрифни факти, фарса с действителността, да не говорим, че винаги малко съм се шегувал! Казвам ви – философските и религиозни идеи ме интересуват заради естетическата си стойност. Никога не съм претендирал да ги разбирам напълно. А и не вярвам това да е възможно.“ Нищо чудно с тези думи Борхес отново да иска да ни подведе. Дори да приемем, че той не е философ в общоприетия смисъл на думата, факт е, че поставените от него проблеми са породили неизброими трудове не само на литератори, но и на философи и теолози, та дори и на математици и физици (аржентинското списание *Кларин* от 21 август т.г. твърди, че в интернет могат да се открият повече от два милиона докторски дисертации, посветени на творчеството му.)

Така или иначе, не бива да се съмняваме, че основният му умисъл – за това той е особено настоятелен – е читателят да изпита интелектуална и най-вече естетическа наслада. За целта си служи с няколко натрапчиво повтарящи се метафори – лабиринта, огледалото и съня – особено подходящи, за да се създаде усещането за нереалност. Отражението на отражението, сънят в съня и лабиринтът в лабиринта правят действителността да изглежда като фикция във фикцията. Понятията за сън и реалност са напълно взаимно заменими. Светът е непознаваем, но човешкият интелект непрестанно предлага схеми за разгадаването му.

През 1956 г. напълно ослепява. Макар и късно, е добил световното си признание и пътува по цял свят, за да изнася лекции. Дава безбройни (и закачливо противоречиви интервюта), с които продължава да предизвиква читателите и изследователите си. И, разбира се, продължава да пише с помощта на майка си, на приятелите и на верните си секретарки. Плод на това са, например, въведенията в английската и северноамериканската литература (първото, написано в сътрудничество с Мария Естер Васкес, а второто – съвместно с Естела Семборайн де Торес), *Средновековните германски литератури* (отново с Мария Естер Васкес), *Какво е будизмът* (с Алисия Хурадо), *Учебник по фантастична зоология* (с Маргарита Гереро), *Книга за небесата и за ада* (с Адолфо Биой Касарес). Дружбата му с Биой Касарес датира от ранната им младост и продължава цял живот.

Превръщат се един друг в герои на своите разкази и с ентусиазъм осъществяват съвместни проекти, водени от страстта си към криминалната и фантастичната литература. Пишат на четири ръце, прилагайки на практика идеята за нищожността на автора, като създават измислени писатели – Онорио Бустос Домек и Бенито Суарес Линч (фамилните имена вземат от своите прабаби и дядовци) със съответните им биографии и библиографии, които да насочат прочита в определена измамна посока. Днес лудическият замисъл на тези експерименти до голяма степен се губи с появата върху кориците на истинските имена на двамата приятели. Все пак, латиноамериканските писатели наследяват склонността да пародират криминалния жанр, от което плодотворно се възползват и до ден днешен.

През последния етап от живота си Борхес се връща към поезията. Назад е останал младежкият уклон към авангардния ултраизъм от първите му стихосбирки. Късната му поезия оставя впечатлението за континуум, за цялост. Тя е интелектуална, умозрителна, изповедна, понякога прозаична, разговорна. Трудно е да се отдели една поетична книга от друга, защото няма прекъсвания в Борхесовия дискурс за крехката и уязвима същност на човека, за подчинеността му на случайността, за неумолимия ход на времето, което тук е трагически линейно и хронологично. Още в бащината си библиотека малкият Джорджи е прозрял, че има два вида писатели – едните идват от живота, а другите, от самата литература. Сред първите той нарежда Уолт Уитман, а начело на другите (сред които се самопричислява той самият) поставя Ралф Уолдо Емерсън. Затова не бива да търсим автобиографното в лириката на Борхес в спомени за случки и събития от живота му. Неговата автобиография е световната литература и той постоянно се връща назад по изминатия интелектуален път в компанията на любимите си автори и на техните герои. Не отсъстват и разсъжденията за старостта и за смъртта. В лайтмотива за слепотата няма и намек за самосъжаление: „Със сълзи или упрек аз не принизявам /изявата на можението безгранично / на Бога, който с ирония отлична / в едно с нощта и книгите ми подарява“ („Поема за даровете“)[12]. Всеки друг би се отчаял от подобна „ирония на Бога“ – точно в годината, когато безвъзвратно губи зрението си, Борхес, който винаги си е представял Рая под формата на библиотека, е назначен за директор на Националната библиотека в Буенос Айрес, където се съхраняват над 900 хиляди екземпляра на много езици. Слепотата подсилва усещането за лъжовността на сетивата. Тя е дар: подхранва паметта и помага да се отдели същественото от повърхностното. Слепотата и паметта не са само на индивида Борхес: „друг вече бе даряван в прежни / мъгливи вечери и с книгите, и с мрака“ – те принадлежат на споменатия в поемата Пол Грусак[13], но и на Омир и всички слепи творци на Всемирния текст. Както и на зрящите.

Неразривна част от Борхесовата автобиография са Вергилий, Данте, Шекспир, Снори Стурлусон, Гилбърт Кийт Честъртън, Робърт Луис Стивънсън, Херман Мелвил, Густав Майринк, Еваристо Кариего, Маседонио Фернандес... Достатъчно нечие позабравено име да бъде споменато от Борхес, за да се впуснат в търсенето му пристрастените почитатели на аржентинеца. През 1985 г. издателство *Hyspamérica* му възлага да подбере стоте свои любими заглавия. Борхес почива на следващата година и броят на книгите, публикувани в поредицата *Лична библиотека,* остава 74. Преобладава художествената литература (най-вече важни образци на фантастичния разказ), но има и религия, философия и психология. Борхес, който революционно обновява понятието за литература, всъщност се оказва най-солидният защитник на естетическите стойности, нужни за оцеляването на каноничната световна класика.

Защо на такава крупна фигура в литературата на XX век е отказана Нобеловата награда? Причините са идеологически, не литературни. Възпитан от своя баща в традицията на пацифисткия анархоиндивидуализъм (еднакво отдалечен от анархосиндикализма на Бакунин и анархокомунизма на Кропоткин и доста близък до еволютивната концепция на Хърбърт Спенсър), Борхес е последователен в своите позиции, напълно в хармония с цялостното му виждане за света. Писателят мечтае за време, когато индивидът ще е израснал морално и етически и е станал достоен да разполага с нужната свобода, за да твори. Длъжник на XIX век, Борхес вярва, че моралният прогрес на човечеството, колкото и да е бавен, е необратим. И е убеден, че когато Държавата се опитва да регулира живота на хората, последиците са катастрофални – примери за това са комунизмът, нацизмът, перонизмът. Както и повечето аржентински интелектуалци по време на първото управление на Перон, Борхес е настроен изключително негативно към режима. Ужасéн е от тълпите, които изпълват с виковете си улиците, от хаоса и безредието. В едно интервю от юли 1976 г. казва, че демокрацията е „любопитна злоупотреба със статистиката“:

*Вие вярвате ли, че за да се разреши някой проблем от математиката или естетиката, трябва да се запита мнозинството от хората? Бих казал, че не. Тогава защо да предполагаме, че мнозинството от хората разбират от политика? Истината е, че не разбират и се оставят да бъдат измамени от секта от безсрамници, каквито в общи линии са родните ни политици. Тези господа, които разпръскват навсякъде портретите си, подкупват, обещават или заплашват.*[14]

Вече споменахме, че в неговото въображение на човек, никога не напускал света на книгите, героичният разказ за смелостта и куража на дедите-вóйни, взели участие във Войната за независимостта на Аржентина, добива статут на мит. Непосредствено след преврата от март 1976 г., оглавен от генерал Видела, тази романтична представа го подлъгва. Той искрено вярва, че военните са хора на реда и честта и че олицетворяват продължението на епическото начало. Затова ги приветства. Приема почести и от генерал Пиночет. Заблудата не продължава дълго и Борхес, дълбоко почтен и справедлив човек, заклеймява безпрецедентното насилие, изисква справедливост за безследно изчезналите, публично се разкайва за грешната си преценка. Но вече славата му на крайно десен е достигнала до Шведската кралска академия. **„Да не ми присъждат Нобеловата награда се превърна в стара скандинавска традиция“, шегува се с горчивина любителят на** *Едите* **и на** *Нибелунгите* **пред обсаждащите го журналисти. Когато п**рез 1984 г. Габриел Гарсия Маркес е удостоен с високата награда, Борхес му отдава заслуженото: „Струва ми се чудесен писател и е напълно справедливо да му дадат наградата.“ Но верен на предпочитанието си към по-лаконичните жанрове, добавя с прословутата си ирония: *„Сто години самота е велик роман, макар че и петдесет години биха били достатъчни“*.

Моля читателя да ме извини за този твърде смел (и навярно безотговорен опит) да го съпроводя из лабиринтите на Борхесовото писане. Всеки негов текст, ако използваме известната негова метафора, е като пътека, която се разклонява в безброй разцъфнали градини. Самият той едва ли би одобрил категоричността, с която вещая няколковековно битие на неговите произведения, защото „[...] за бъдещето ние не знаем нищо, освен че ще се различава от настоящето.“[15] Но в един свят, който с всеки изминал ден става все по-борхесовски (достатъчно е да си помислим, че всеки от нас постоянно държи в ръка по един *алеф* – смартфон или таблет), със сигурност погребаният в Женева аржентинец още дълго ще вълнува, учудва, стряска и мобилизира съзнанието на милиони хора.

**Лиляна Табакова**

**1 Той изучава езици през целия си живот – немски, латински, френски, староанглийски, исландски, японски.**

**2 Към тази линия спадат разказите за „смелчаци“ – *„Полицейска легенда“, „Мъжът от розовия ъгъл“, „История на Росендо Хуарес“, „Хуан Мураня“, „Биография на Тадео Исидоро Крус“, „Натрапницата“, „Краят“* и др.**

**3 Тук са разказите, които можем да наречем „за библиотеката“ – „Алефът“, „Вавилонската библиотека“, „Градината с разклоняващи се пътеки“, „Пясъчната книга“, „Фунес паметливият“, „Тльон, Укбар, *Orbis Tertius*“, „Пиер Менар, автор на *Дон Кихот*“, „Кръглите руини“ и др.**

**4 Любопитно е обаче, че има случаи, особено пред испаноезична публика, когато Борхес твърди, че е прочел за първи път Сервантесовия шедьовър на испански.**

**5 Борхес не теоретизира специално върху превода, но възгледите му могат да бъдат реконструирани от няколко по-ранни есета, като например „Омар Хаям и Фицджералд“ (1925), предговора към превода на испански на *Морското гробище* от Пол Валери, „Версиите [преводите] на Омир“ (1932), „Преводачите на *1001 нощ*“ (1936).**

**6 Борхес, Х.Л. „Предговор“– *Измислици*. (Превод Анна Златкова). София: Колибри, 2010.**

**7 Например, в по-късните издания на *Всеобща история на безчестието* (първото е от 1935) фигуриращият в края „Индекс на източниците“ е превърнат в библиотека от несъществуващи книги.**

**8 Борхес, Х. Л. *Този търпелив лабиринт от линии* (превод Анна Златкова). София: Колибри, 2019.**

**9 Поемата *Гаучото Мартин* Фиеро на Хосе Ернандес (1834-1886) е едно от най-значимите произведения в аржентинската литература.**

**10 Превод на Анна Златкова в Борхес. *Избрани есета*. София: Колибри, 2011.**

**11 Превод Анна Златкова. *Пак там*.**

**12 Хорхе Луис Борхес. *Поетическа антология 1923 – 1977*. (Превод Рада Панчовска). София: Проксима – РП, 2016.**

**13 Френско-аржентински писател и литературен критик, неизменен директор на Националната библиотека на Аржентина от 1885 до 1925 г. Ослепял през 1923 г.**

**14 Списание *Extra*, год. XIII, брой 133 от юли 1976 (вж. www.bernardoneustadt.org/nota.asp?ID=86**

**15 Борхес, Х.Л. „За класиците“ – *Избрани есета*. (op.cit.)**

# Приключението Áга


Кадър от Áга

## Разговор с оператора Калоян Божилов

**- Честито за „Áга“ на Милко Лазаров – българското предложение на чуждоезичен „Оскар“. След над 40 награди от цял свят дойде и това признание. Досега не сме имали световен филм с този шанс. „Áга“ е минималистичен, дълбок, визионерски, универсален.**

- Благодаря! Много сме щастливи. Но тепърва предстои да направим кампания в САЩ. Засега нямаме достатъчно пари. Ще ни подкрепят Министерството на културата и ИА Национален филмов център.

**- Хубаво е, че началото на кампанията около „Оскар“ съвпада с разпространението на „Áга“ в Лос Анджелис.**

- Да, разбира се, но това все още нищо не значи – трябва да се шуми около филма.

**- Голям късмет извади с Милко Лазаров – талантлив и почтен човек с респектиращо широк хоризонт.**

- Така е. Благодаря на съдбата и на Милко.

**- Как се срещнахте?**

- Случайно, както става обикновено. Работехме по филм на Китодар Тодоров и нещо се обърка. Тогава се появи Милко и въведе ред. И така постепенно започнах да участвам като оператор на камера в телевизионните му проекти „Великите българи“, „Голямото четене“. И в един момент дойде предложението за дебютния му филм „Отчуждение“.

**- „Отчуждение“ (2013) беше медитативен филм, но „Áга“ е още повече. Там камерата следваше героите, беше по-активна, а тук е наблюдател на топлотата между двамата герои в оскъдния им бит, в белотата и студа.**

- Искахме камерата да не е участник, а да бъде страничен наблюдател на живота на тези хора. Защото историята е толкова минималистична и мястото е толкова изумително, че няма нужда от допълнително изразно средство, свързано с движение на камерата. За да се постигне емоция, тя трябваше да бъде статична.

**- Въпреки че героите са много сугестивни, като изключим детайлите в интимността им, според мен, най-въздействащите кадри на „Áга“ са панорамите, заснемането на безкрайната белота и безнадеждността.**

- Да, наистина, изумително е сред тази безкрайна белота да видиш малка фигура, която се движи по хоризонта. Това прави силно впечатление.

**- Имаше ли трудности с движението по снега – движили сте се върху замръзналата река Лена?**

- Не бих казал. По-скоро процесът ставаше два пъти по-бавно, отколкото в нормални условия. Благодарение на продуцента ни Веселка Кирякова бяхме изключително добре екипирани и нямахме никакви проблеми със студа и влагата. Имахме предизвикателства. Първия ден лентата тръгна да замръзва, беше по-чуплива, но успяхме да затоплим магазините и проблемът беше решен. И един път ни замръзна стативът. Това бяха най-големите ни технически предизвикателства.

**- Знае се, че лентата е пътувала до Париж и след седмица се е връщала обратно в Якутия.**

- Да, лентата пропътува голямо разстояние – първо беше задържана за голям период от митницата във Владивосток. И всъщност, започнахме снимки с малко кутии лента, които донесе немският ни копродуцент. След което изпращахме заснетия материал във Франция и реално първия, който видяхме, дойде след две седмици снимки. Нямахме представа дали лентата е добре, дали не са направили нещо във Владивосток, дали има експозиция. Не знаехме какво сме заснели. Снимахме с надеждата, че няма да има проблем.

**- Разкажи по-подробно за работата си с анаморфотната оптика.**

- Много обичам да работя с анаморфотна оптика – особено, когато снимам филм. Тя дава широта на кадъра, мащаб. Още повече, като се използва широкоъгълна анаморфотна оптика, усещането за този мащаб е неповторимо. Да го кажа с прости думи, кадърът става два пъти по-широк, отколкото, ако се снима със сферична оптика. Невъзможно е да се постигне по друг начин хоризонтът, който дава анаморфотната оптика.

**- Това твоя идея ли беше, на Милко ли или заедно търсехте начин да се работи по-ефикасно?**

- В търсене на правилния вариант да заснемем „Отчуждение“, и двамата много проучвахме филми, които са ни направили впечатление по какъв начин са заснети. И, в общи линии, така стигнахме до решението да ползваме анаморфотна оптика. В „Отчуждение“ използвахме специфична оптика, направена за 16 мм лента. Тя е по-различна от 35-милиметровата. И оттам се влюбихме в този стил. И го пренесохме и в „Áга“.

**- Как попадна в НАТФИЗ?**

- Пак случайно. Завърших полиграфия в Гимназията по полиграфия и фотография. Майка ми се занимаваше тогава с полиграфия и това ми беше най-близко. Благодарение на наш семеен приятел попаднах в едно студио и започнах да работя като монтажист в продължение на година. Снимах и собствени неща. Много ми хареса този процес. Спомням си, че един ден стоях пред монитора и, монтирайки прекрасни кадри, си казах: защо да не ги създавам аз. И така реших да кандидатствам в НАТФИЗ. Готвих се един месец и не очаквах да ме приемат, но стана.

**- Увличал ли си се по фотографията, както повечето оператори?**

- Имам любов към фотографията от ранна детска възраст. Дядо ми имаше много стар фотоапарат, който държеше в шкаф, почти недостъпен за мен. И когато него го нямаше, ходех тайно да го разглеждам. Мисля, че към 7-годишна възраст си купих първия фотоапарат, с който започнах да снимам. И оттогава не съм спирал.

**- Видимо изображението при 35 мм, колкото и да е вече рядкост в киното, си има своите предимства – много по-плътна е визията, много по-въздействаща. Но все пак е по-трудно да се снима на лента.**

- Не, процесът е същият.

**- Имаш някакъв лимит.**

- Да, имаш ограничения, но зависи дали снимаш на три перфорации, на четири, дали снимаш със 120-метрова касета или 600-метрова... Честно казано, това ограничение не съществува, защото при правилен избор на съответните компоненти нямаш ограничения от време.

**- За теб какви са разликите в работата с лента и дигитална камера?**

- Работата с лента дисциплинира, много по-прецизен си, по-внимателен, защото процесът е по-скъп. Това забелязвам и в екипа – когато снимаме на лента, всички са много по-концентрирани, по-отдадени. Истината е, че дигиталните технологии отпускат. Имаш свободата да видиш веднага кадъра, дори може да бъде монтиран на терен, да правиш безброй дубли... Това обърква актьорите, режисьорите, нас, операторите. Дигиталната технология обърква процеса.

**- „Раят на Данте“ – дебют на Димитър Радев, който засне това лято, финансиран от НФЦ, е с дигитална камера?**

- Да. Не отричам дигиталните технологии, работя с дигитални камери, но предпочитанието ми е да снимам аналогово.

**- Какво беше там предизвикателството?**

- Многото локации, многото актьори, краткият снимачен срок, оскъдният бюджет, който налага компромиси. Динамиката беше сериозна.

**- Снощи се завърна от Битоля, където беше член на журито на престижния Международен фестивал за операторско майсторство „Братя Манаки“. Това е голямо признание за 35-годишен оператор с два филма. Какво ти направи най-силно впечатление?**

- Там попаднах миналата година с „Áга“. Удивително е, че в такъв малък град успяват да съберат толкова много хора, които да говорят непрестанно за кино, включително и редица известни оператори. Миналата година беше Роджър Дикинс, сега председател на журито беше Едуард Лахман.

**- Колко филма изгледа?**

- В конкурса бяха 12 пълнометражни и 10 късометражни, а във всяко свободно време гледах и други филми.

**- Открои ли се някаква тенденция в операторската работа?**

- Да. В късометражните филми ми направи впечатление, че все по-настойчиво се снима от ръка със затворена оптика – нещо, което не харесвам, защото много те разконцентрира и те вади от историята. Пълнометражните филми като стилистика бяха разнообразни. Имаше статични, заснети от ръка, много стилизирани като осветление.

**- А естествено осветление имаше ли?**

- Да.

**- А имаше ли я световната тенденция в независимото кино да се приближават до документалността?**

- В късометражните – да, в пълнометражните – не толкова. Направи ми впечатление, че четири от филмите бяха заснети на лента! Много ме удиви операторски исландският „Светъл, светъл ден“, но, за жалост, не можахме да го наградим. Друг филм, който ми направи впечатление, е „Айка“ на Сергей Дворцевой с оператор полякинята Йоланта Дилевска. Много е любопитен, заснет е в тази документална стилистика, изцяло от ръка, камерата непрестанно следи главната героиня и е много директен като визия. Той взе почетен диплом. Голямата награда „Златна камера 300“ дадохме на бразилския филм „Невидимият живот на Еуридисе Гузмао” на Карим Аинуз, а оператор е французойката Елен Лувар, заснела и „Щастливият Лазаро“. Изключителна е. Тя, за съжаление, не можа да дойде на фестивала, защото снима филм в Хърватия.

**- И този филм ли е красив, живописен и поетичен като „Щастливият Лазаро“ на Аличе Рорвахер?**

- Изключително поетичен. Тя работи много добре с осветлението. Изглежда супер натурално. Сниман е дигитално, но визията е впечатляваща. Не знам дали не е качвала дигиталния материал на лента и след това пак да го е дигитализирала. Не съм сигурен. Трябва да проуча повече този филм. Между другото, той е бразилското предложение за „Оскар“. И, според мен, ще достигне до номинация.

**- Аз се моля и „Áга“ да достигне.**

- И аз се моля. Би било много интересно тези два филма да са един до друг.

**- Кои големи оператори бяха на фестивала?**

- Гиоргос Арвантис, Клаус Хофман, операторът на Фатих Акин.

**- Те бяха в журито ли?**

- Не, специални гости. В журито бяхме трима оператори, критик и продуцент.

**- Във Facebook те видях на снимка с Фатих Акин.**

- Да, и той беше в Битоля. Не създава киното, което ме вълнува, но ми е любопитен. За жалост, не успях да гледам новия му филм, той направи прожекция там. Но самият Фатих Акин е много жив, експресивен, сърдечен. Определено интелигентен човек.

**- Има ли оператор, от когото си се учил?**

- Открай време ми е любим Роджър Дикинс. Изумява ме с начина, по който работи.

**- Колко е различен всеки път във филмите на братя Коен!**

- Във всеки филм слага от себе си, но във всеки е различен. Не знам как го постига. Имам още много да се уча.

**- А какво е отношението ти към Роби Мюлер, светла му памет?**

- Уникален оператор. Изключително много са хората, от които можеш да се учиш. Еманюел Любецки, например. Изумителен оператор. И той във всеки филм влага по нещо ново, въпреки че снима в своя си стил.

**- Нашето кино си има много кусури, най-вече в драматургията, но е безспорно, че операторите са най-конвертируемите. Стефан Иванов, Рали Ралчев, Емил Христов...**

- Това изключително много ме радва. Имаме невероятни оператори. Учил съм се от тях... Все още не съм снимал чужд филм, бях на крачка от това в турски проект - бяха харесали работата ми в „Отчуждение“ - но той не се реализира. Тази година получих покана за сръбски сериал, но времето му съвпадна с „Раят на Данте“ и нямаше как.

**- След „Áга“ валят ли предложения?**

- Не бих казал, че са много, но има.

**- Имаш ли перспектива за нов филм?**

- Да. Всъщност съм в подготовка за „Платформата“ на Николай Мутафчиев, който трябва да се снима другото лято. Става дума за бежанци, които решават да си създадат държава на платформа в морето. Също е финансиран от НФЦ.

**- Кой от българските филми ти е направил най-силно впечатление напоследък?**

„Слава“ на Кристина Грозева и Петър Вълчанов. И дебютът на Лъчезар Аврамов „Снимка с Юки“. Имах щастието да бъда първи асистент на оператора Торстен Липсток. Наистина много любопитен визионерски филм, макар и ориентиран към публиката.

**- Какъв филм си мечтаеш да заснемеш?**

- Следващия филм на Милко Лазаров. В момента работи по идея. Иначе, в по-глобален мащаб, всеки проект, който идва при мен, ми е интересен. И се опитвам да дам максималното от себе си. Мечтая си да снимам филми.

**- А работиш ли реклами?**

- Да, налага се. За жалост, периодите между филмите са много големи и няма как да си седя в къщи и да не правя нищо. Например, между „Отчуждение“ и „Áга“ минаха пет години. В този период съм снимал късометражни филми, документални, реклами, телевизионни предавания... Опитвам да се поддържам активен през цялото време.

**- А снима ли ти се в чернобяло, подобно на Лукаш Зал – операторът на „Ида“ и „Студена война на Павел Павликовски, с когото спечелихте награда на East-West Golden Arch в Москва?**

- Снима ми се, да. Но пак на лента. Ако снимам дигитално, предпочитам да използвам цвета – на монтажа винаги може да бъде отстранен, но не можеш да го добавиш. Например, в работата на Лукаш Зал ми прави впечатление, че набляга на композициите - общите кадри са подредени, няма нищо случайно.

**- Утре заминаваш за Париж.**

За един ден. Ще снимаме последния епизод от „Раят на Данте“.

**-Успех! И най-вече на „Áга“!**

Разговаря **Геновева Димитрова**

23 септември 2019 г.

**Калоян Божилов (1984) е завършил операторство в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 2010 г. Заснел е пълнометражните игрални филми „Отчуждение“ (2013) и „Áга“ (2017) на Милко Лазаров, Holly Light на Георги Тенев, „Раят на Данте” на Димитър Радев, както и няколко късометражни филма. Оператор е и на част от епизодите в детския телевизионен сериал на БНТ „Островът на сините птици“ на Петър Вълчанов и Кристина Грозева. Сред документалните филми, на които е оператор, са „Хубен рисува пари“ на Георги Тенев, „В търсене на Спиревски“ на Адела Пеева и др. Два пъти е носител на наградата за операторско майсторство от „Златна роза“. За „Áга“ има и награди от East-West Golden Arch, International Film Festival & Awards Macao, RAVAC International Film Festival.**

Брой 32, 11 октомври 2019 г.



# Или нова конституция, или нов Дядо Иван

## Разговор с евродепутата Иво Христов

**- Резолюцията на Европарламента от 19 септември 2019 г. по случай 80 години от избухването на Втората световна война бе определена от Москва като „ цинизъм, груба фалшификация и селективна историческа памет“. Кои са аргументите ви да гласувате въздържал се?**

- Да припомним резултатите: 535 европейски депутати подкрепиха резолюцията, против се обявиха 66, а 52 се въздържаха. Аз съм от последните. Има достатъчно причини резолюцията да бъде отхвърлена. Тя утвърждава твърде опростена версия на великата трагедия и претендира, че може в пет страници еднозначни отсъждания да официализира европейския прочит на Втората световна война. Това е опасна и вредна глупост. Избрах да се въздържа, защото признавам значимостта на темата и нуждата от съхраняване на историческата памет. Второ: в българския контекст да се отхвърли декларацията, означава да се подари на десницата повод да твърди, че щом не приемаш лукавите формулировки, значи браниш пакта Молотов - Рибентроп. Излишен подарък. Разбира се, десницата веднага запя в този лад. Найсетне, убеден съм, че всички жертви заслужават уважение, а такива има милиони и от двете страни. Затова логиката: „който не е с нас, е против нас“, е неприемлива. Такива пропагандни резолюции се хранят от ожесточения спор. Време е да оставим темата на историците и литераторите, вместо да екзалтираме политическата бесовщина, като я възкресяваме за злободневна употреба. Що се отнася до смисъла на резолюцията, той не блести с дълбочина. Да се приравняват нацизмът и комунизмът е неправилно въпреки сходствата в тоталитарните практики. Комунизмът е провалила се социална утопия, а нацизмът още в основата си е античовешка, расова теория. Комунизмът проповядва и провежда национализация, а нацизмът е спонсориран от едрия капитал като защитен вал срещу комунизма. Освен това, комунизмът и фашизмът, независимо от пакта, са исторически противници и решаващият принос в разгрома на фашизма принадлежи тъкмо на СССР. Пактът Молотов - Рибентроп е срамен епизод, но само едно от поредицата събития, които разпалват войната. Позорната Мюнхенска конференция (1938г.), която предхожда подялбата на Чехословакия, днес тъне в целенасочена забрава. На нея не се посвещават резолюции. Когато осъждаме само съветско-германския пакт, де факто даваме индулгенция на протагонистите от Мюнхен 1938година, а това са Германия, Франция, Великобритания и Италия: днес те са водещите страни в ЕС. Това е твърде удобна и напълно изопачена версия на събитията, която обяснява Втората световна война като завера на двама диктатори срещу невинните демокрации. Тази версия пренебрегва тежките и унизителни, включително за България, мирни договори след Първата световна война, опасния егоизъм на всички страни на континента, националистическата треска в цяла Европа и куп други фактори.

**- Имало ли е в тези 80 години друг, организиран по подобен начин, опит да бъде вменено на Москва, че е провокирала Втората световна война?**

- Опити за ревизия е имало винаги, но паметта за събитията изтлява и днес манипулациите срещат слаба съпротива. Не бих казал, че резолюцията стига чак дотам - да вменява на Москва разпалването на войната. Но тя размива отговорността, ограничава я до тоталитарните държави, с което представя останалите велики сили на континента като простодушни зрители и потърпевши от събитията. Това е манипулация. Сигурен съм, че френските и британските историци биха казали същото. Впрочем, те вече са го писали. Референциални изследователи като Базил Лидъл Харт напомнят, че пактът Молотов - Рибентроп е сключен след неуспешния опит на Москва да сключи съюз с Франция и Великобритания срещу Германия. Москва възприема Мюнхенската конференция като общ фронт на Запада срещу себе си. С последната резолюция на Европейския парламент сме на път да създадем същото усещане. От което континентът не става по-сигурен.

**- Какъв е интересът на ЕС да отваря тази полемика?**

- ЕС няма интерес, но той е сбор от често противоречиви национални и партийни интереси, а когато някой от тях надделее, съюзните позиции са неадекватни. Спрямо Турция, Либия, Сирия и Украйна позициите на ЕС са сбор от неясноти, декларативност и лош прочит на събитията. В Либия, да речем, няколко страни по френска инициатива свалиха Кадафи и създадоха миграционен проблем за целия континент.

**- Какъв е лимитът от неадекватности по миграционния проблем? Ще може ли да се формира обща воля в този парламент?**

- Към момента никой не иска да си припомня темата, нито да се покае за проявената наивност през 2015 година. Но проблемът ще се изостри, защото климатичните промени и социалните неравенства тласкат милиони хора по пътя на миграцията. Дали ще се формира обща воля в Европа по този въпрос, ми е трудно да гадая, но мисля, че гражданите повече не биха простили прояви на наивност. За съжаление, миграционният проблем вече се превръща в широкоспектърен социален и културен проблем вътре в приемните страни и той ще продължи да ферментира, дори имиграцията да бъде драстично ограничена. Миграцията ще намалее, ако в периферията на Европа се възцари сигурност и стабилизираните държави получат перспектива за развитие. Но това не е неолибералната логика. Тя очаква бързо осребряване, заграбва ресурси, изтощава природата, сменя политически режими и нехае за хората. Масовата миграция е нейно следствие.

- **Ялтенското споразумение в голяма степен създава Съветския блок. Преди тридесет години то фактически беше анулирано. Възможно ли е ново договаряне без Русия?**

- Ялта не бива да се повтаря. Тя е пример за цинична реалполитика между великите сили. В нея участват всички съюзници от антихитлеристката коалиция. Чърчил подава листчето на Сталин. Считам, че Русия трябва да е част от диалога по всички теми.

**- Резолюцията от 19 септември, за която стана дума, и санкциите не говорят за това. Възможна ли е днес реалполитика, без която и да е от великите сили?**

- Възможна е, но тя поражда конфликти, които покачват рисковете и тежат на икономиките.

**- Какви са настроенията в ЕС за нови оценки на миналото по повод трийсетгодишнината от падането на Берлинската стена?**

- Не долавям подобни нови оценки конкретно в Брюксел. По-скоро ръстът на национализмите в ЕС показва, че през тези 30 години са допуснати грешки, които застрашават съюза. Разривът е хоризонтален, между елита и ощетените от неолибералния модел. Националистите дават на разрива национални обяснения.

- **Национализмите са следствие от крайна мизерия на идеи. Какво ли идва, след като и национализмът се изчерпи?**

- Митеран казваше, че национализмът неизбежно води до война. Той не бива да се бърка с патриотизма, който е градивен и защитен по дух.

**- Имате ли представа дали и в другите източноевропейски страни така активно се налага, както у нас, нов прочит на комунистическото минало?**

- Нямам категорично мнение. Но Източна Европа се бореше за демократични права още в годините на Пражката пролет и „Солидарност”. У нас демократизацията започна с пленум на ЦК на БКП, което обяснява настървението на окъснелите борци с комунизма, често граничещо с карикатурност. Причините са психологически, не политически. Тези лекуват със заклинания и жестикулации своята фрустрация от липсата на героична младост.

**- Фрустрираните поради липса на героична младост са все по-малко на сцената. Там шестват персони, пропуснали уроците по демокрация. Докога, според вас, ще успяват да оцеляват в откровено вулгарни коалиции? Какъв е споменът ви за 10 ноември 1989 година?**

- Всички приеха промените с тревожно любопитство, огромната част от обществото - с надежда. Днес всички са уморени, мнозина отвратени. Вулгарните коалиции са характерни за парламентарните републики, в които след всеки следващ избор се натрупват политически и лични несъвместимости, но се правят компромиси за съставяне на управляващо мнозинство. Мисля, че ние сме в последната фаза на нашата парламентарна република, когато разликите между партиите са симулативни. БСП е единствената опозиция, защото никога не е била в коалиция с ГЕРБ, но дори в нейните редица има колаборационисти на властта и това е известно.

**- Най-характерното за тоталитарната държава, според Желю Желев, изглежда така: „Срастване на държавния апарат с партийния, авторитарен начин на мислене с култ към партийния водач, превръщане на основната част от народа в тълпа, безогледна пропаганда, шпиономания, постоянна нужда от камуфлирана външна опасност.“ Намирате ли някаква прилика с днешния ден?**

- Приликите са очевидни. Точка по точка. За съжаление, оказва се, че тази типология надживя тоталитарната държава. Социалните мрежи и мощните медии успешно заместиха тоталитарния репресивен апарат и днес те дамгосват, остракират, рушат съдби, въздигат в култ, извращават информацията по-успешно от всяка тоталитарна пропагандна машина. Докладването във фейсбук замести доноса от старо време. Социалните мрежи ти дават трибуна, но те събират и данните ти, избистрят твоя психологически и потребителски профил, поднасят го на рекламодатели и политици за тяхна, користна употреба.

**- Тази картина ще е един пасторал, ако не съществуваше механизмът за насърчаване, филтриране, цензуриране и в последна сметка - репресия. В този смисъл, какъв знак дава случилото се в БНР?**

- Знак за почти пълния контрол на властта над медиите, включително обществените. Бях огорчен, че поне аз не чух уважаваната от мен Силвия Великова да благодари публично на колегите, които я защитиха, а спомена, че е възстановена след обаждане на министър-председателя Борисов. С което му отреди ролята на добрия....

**- Сбъдна ли се в някаква степен следната прогноза на доктор Желев. „При демонтажа на „нашия“ комунистически вариант на тоталитарната система за определен период той ще трябва да деградира до равнището на фашизма, на по-несъвършения и недовършен тоталитарен режим на фашизма; и в този смисъл, за нас фашизмът ще бъде огромна крачка напред към демокрацията“?**

- Това е ужасно пророчество, което можехме да избегнем. Другаде в Източна Европа то не се сбъдва. У нас, уви, забелязваме признаци. Едноличният режим, задушената свобода на словото, антикомунистическата реторика и ръстът на фашистките прояви са налице. Но Желев бърка, когато твърди, че това е крачка напред към демокрацията. Тази крачка нито е закономерна, нито е неизбежна, както го наблюдаваме в останалите страни от Източна Европа. Фашизмът като преходен етап към демокрация е девиация.

**- Разминала ли се е опасността, която авторът на „Фашизмът“ сочи в схемата за разпадане на тоталитарни режими: „ режим-военна диктатура-демокрация с многопартийна система“?**

- България избегна военната диктатура и вече има многопартийна система. Добра или лоша, тя се роди през 90-те. Днес плурализмът е по-скоро бутафорен. Медийният плурализъм бере душа. Тъй че, въпросът е какво следва след многопартийната система? В условията на членство в ЕС следва авторитаризъм в демократична рамка: изпразнени от съдържание институции за пред външния свят.

**- Създава се впечатлението, че ЕС неглижира истината за България и я праща в абсолютната периферия. Високите оценки, дадени от госпожа Урсула фон дер Лайен при изтръгнати микрофони: големите инвестиции, заплатите на учителите, икономическия растеж и просперитет, са или унизителен бон тон, или обидна неинформираност. Ще имате ли куража да разсеете този розов облак**?

- Не спирам да говоря истината, но не мисля, че думите на Фон дер Лайен са плод на обидна неинформираност. Микрофоните са изтръгнати със съгласието на екипа ѝ, както стана ясно. Тъй че спасяването на България е дело на самите даващи се българи. Помощ отвън няма да дойде. Механизмът за сътрудничество и проверка в правосъдието не само показа пълната си безпомощност, но бе превърнат в инструмент за политическа подкрепа от Европейската комисия за българското правителство. ЕНП-Брюксел подкрепя ЕНП-София.

- **Не си ли противоречите, след като сезирахте Европейската комисия за масовото изтичане на данни от НАП. Каква реакция може да се очаква и от двете страни?**

- Зададох въпрос на шефката на ресорната дирекция за проблема. Не съм сезирал Комисията, защото нямам такива правомощия. Отговорът ме убеди, че Брюксел търси да неглижира.

**- Колкото по-безкомпромисно се налага единствената кандидатура за главен прокурор на България, толкова по-големи надежди са възлагат на главния прокурор на ЕС - новия Дядо Иван. Как, според вас, ще ни се отрази колебливата подкрепа, оказана ѝ от Борисов**?

- Не мога да гадая, но и тук съм скептик. Дори да допуснем, че Кьовеши прояви воля и желание да разследва българската корупция, тя ще се сблъска с отказ от съдействие от страна на нашите институции. Предстои да видим как ще се утвърди европейският главен прокурор, но той няма да реши проблема със справедливостта в България.

**- Какви са прерогативите на този главен прокурор, ако не може да преодолява подобна съпротива?**

- Европейският прокурор е нова институция, която предстои да докаже своята ефикасност. Тепърва ще се проявяват проблемите в нейното функциониране, вероятно ще се наложат и реформи в правомощията ѝ.

**- Безпрецедентният скандал с кандидатурата на Иван Гешев за главен прокурор не преля ли чашата на търпение и не изправя ли президента пред избор да реформира, според пълномощията, които му дава Конституцията, съдебната власт**?

- За съжаление, той не притежава такива пълномощия. Напрежението около номинацията на г-н Гешев показва, че сегашната Конституция е изчерпала своите възможности. В нейните рамки не може да се проведат необходимите реформи, особено в правосъдието. По ирония на съдбата, Гешев е на път да бъде избран по правилата, които собствените му опоненти въведоха и които с нищо не подобриха състоянието на българското правосъдие. Трябва ни нова Конституция.

- **Но президентът подписва назначението. Какъв знак ще даде, ако не го направи, или пък го стори?**

- Ако обществото няма съзнание и мотивация за протест срещу нередностите, не бива да очаква чудеса от подписа на президента. Помните, че той отказа да подпише назначението на новия председател на Висшия административен съд, но след повторното му предлагане от новия състав на Висшия съдебен съвет, изпълни конституционния си дълг и подписа.

1 октомври 2019 г.


Фотография Надежда Чипева

## Пита Лили Маринкова

*От днес започваме рубрика, която нарекохме **Пита Лили Маринкова**. След като предишният генерален директор на националното радио се разправи по безобразен начин с именитата журналистка, като не само я свали от ефир, но я и изпъди от радиото, вестникът я покани да прави интервюта с важни за прехода персони. Защото сме убедени, че нейният глас трябва да продължава да се чува, макар и от вестникарски страници.*

**К**

**Дарън Фуути,**
*Два стола*, **2009**



# Последната отбранителна линия на диктаторите

### Защо новите автократи са по-слаби, отколкото изглеждат

Изминалото десетилетие бе добро и плодотворно за различните диктатури. Влиянието на най-могъщите авторитарни страни в света, Китай и Русия, бързо се засилваше. За първи път от края на XIX век съвкупният БВП на автокрациите се изравни със съвкупния БВП на западните либерални демокрации или дори го надмина. И в идеен план автократите изглежда преминават в настъпление: преди срещата на Г-20 през юни, например, президентът Владимир Путин се отказа да претендира, че Русия живее, следвайки либералните демократични стандарти, като заяви, че „съвременният либерализъм е остарял".

В същото време за демокрацията, обратно, изминалото десетилетие бе ужасно. По данни на „Фрийдъм хаус", *вече тринадесета година поред сме свидетели на демократична рецесия в целия свят. Във всички региони в света – от Бурунди до Унгария, от Тайланд до Венецуела, демокрациите преживяват крах или се размиват. Най-обезпокоителното е, че демократичните институции се оказаха учудващо крехки в страни, където някога изглеждаха стабилни и сигурни.*

През 2014 година изказах предположението, че нарастващата вълна от популистки партии може сериозно да подкопае демократичните институции. Тогава всички започнаха да оспорват аргумента ми - според консенсусната позиция на изследователите в отдавна утвърдилите се демокрации в Северна Америка и Западна Европа, на власт е невъзможно да дойдат демагози. А дори и ако това стане, то те ще бъдат ограничени от силните институции на тези страни, а също и от гражданското общество. Тази тогавашна консенсусна позиция обаче днес я няма, умря.

> **Някога се смяташе, че либералната демокрация е очевидната крайна точка в политическата еволюция на човечеството. Днес мнозина експерти смятат, че милиарди хора по целия свят с радост ще се откажат от личната си свобода и колективното самоопределение. Наивният оптимизъм отстъпи място на преждевременния песимизъм.**

Идването на власт на Доналд Тръмп в САЩ, на Матео Салвини в Италия и на Жаир Болсонаро в Бразилия показа, че всъщност популистите могат да превърнат страните си в конкурентни авторитарни режими или в откровени диктатури. Аргументът ми, породил преди пет години горещи дебати, днес е всеобщо мнение.

Въпреки това, днес съществува риск този нов консенсус да се циментира в не по-малко безсмислен и с нищо необоснован идеологически догматизъм. Ако преди изследователите се надяваха,че принудителната демократизация на най-могъщите автокрации в света е само въпрос на време, сега те с лекота се отказаха от тази позиция, смятайки, че тези режими са съумели веднъж завинаги да отговорят на предизвикателството да поддържат легитимността си. Някога се смяташе, че либералната демокрация е очевидната крайна точка в политическата еволюция на човечеството. Днес мнозина експерти смятат, че милиарди хора по целия свят с радост ще се откажат от личната си свобода и колективното самоопределение. Наивният оптимизъм отстъпи място на преждевременния песимизъм.

Новият идеологически догматизъм е особено объркващ, когато става дума за далечното бъдеще на правителствата, които обещават да върнат властта на народа, но вместо това разрушават демократичните институции. Популистките диктатури в страни като Унгария, Турция и Венецуела имат две важни особености: първо, техните управници дойдоха на власт с победа в свободни и честни избори, обявявайки се срещу либералния елит и плурализма. Второ, впоследствие тези лидери използваха победите си за концентрация на властта за сметка на ограничаването на независимостта на ключови институции като съдебната власт, а също и намаляването на способността на опозиционните партии за организиране или разгромяване на критично важните средства за масова информация. Под „популистки диктатури" имам предвид както неприкрити автокрации, при които опозицията няма реални шансове да свали действащото правителство чрез избори, така и конкурентни авторитарни режими, при които изборите запазват реалното си значение, макар че опозицията е принудена да се бори не при еднакви условия с партията на власт.

Според новите идеологически щампи, популистката заплаха за либералната демокрация е улица с еднопосочно движение. Щом популистките узурпатори концентрират властта в ръцете си, за опозицията играта е приключена. Ако през следващите няколко години значителен брой страни изберат популистката диктатура, то от тяхна гледна точка дългосрочните перспективи за либералната демокрация ще са неутешителни.

Привържениците на това становище обаче пропускат един важен фактор: легитимността на популистките диктатори зависи от способността им да поддържат илюзията, че те говорят „от името на народа и защитават неговите интереси". Но колкото повече власт концентрират тези лидери в ръцете си, толкова по-неправдоподобна изглежда тази преструвка. Това увеличава вероятността от формирането на порочен кръг на популистка легитимност: когато вътрешна криза или външен шок намаляват популярността на популистки режим, той е принуден да прибягва до още по-явно потисничество за увековечаване на властта си. Но колкото по-явен става гнетът, толкова по-очевидна е лъжата на режима, че той управлява страната в интерес на обикновените хора. Колкото повече слоеве и групи от населението започват да разбират реалната опасност да изгубят свободите си, толкова повече противодействието се засилва.

Крайният резултат от борбата в никакъв случай не е предопределен. Ако изминалото десетилетие беше печално за демокрацията, то следващото може да се окаже учудващо трудно за автократите.

### Дилемата на Ердоган

В последно време само за няколко години в Северна Америка и Западна Европа популистките лидери успяха да си пробият път до висшите ешелони на властта. Ситуацията в тях е различна от случващото се в Турция, където Реджеп Тайип Ердоган е на власт вече почти две десетилетия. Затова тази страна е идеална за изследване как популистките диктатори идват на власт и с какви предизвикателства се сблъскват, когато засилването на гнета размива основите на легитимността им.

Ердоган стана министър-председател през 2003 година, стъпвайки на христоматийна популистка платформа. Той заяви, че политическият строй на Турция не е напълно демократичен. Страната била под контрола на малоброен елит, който не се съобразявал с мнението на народа, когато хората се осмелявали да му противоречат. Само смел лидер, истински представител на обикновените турци, можел да се опълчи на елита и да върне властта на народа. До голяма степен беше прав. Светските елити на Турция контролираха страната през по-голямата част от века, ограничавайки демокрацията всеки път, когато не успяваха да постигнат целите си: от 1960 г. до 1997 г. страната преживя четири държавни преврата.

И макар че Ердоган като цяло точно диагностицира проблема, предписаното от него лекарство се оказа по-лошо от болестта. Вместо да предаде властта на народа, той я разпредели между представителите на новия, създаден от него елит. За 16 години на власт – отначало като министър-председател, а по-късно, след 2014 г., като президент, Ердоган извърши чистка в армията, отървавайки се от генералите, които му опонираха. Освен това, той назначи кариеристи от партията си в съдилищата и избирателните комисии, уволни десетки хиляди учители, професори и чиновници, прати в затвора огромен брой писатели и журналисти. След като укрепи властта си, Ердоган започна да използва способностите си да побеждава на избори, продължавайки да говори на избирателите това, което първоначално му помогна да дойде на власт. Той стана лидер на Турската република в резултат на свободни избори: критиците му постепенно „се превърнаха" в предатели или терористи, не съобразяващи се с волята на народа.

Въпреки че международните наблюдатели смятаха изборите в Турция за дълбоко опорочени, а политолозите започнаха да класифицират страната като конкурентен авторитарен режим, с това те само помогнаха на Ердоган да сплоти около себе си по-голямата част от страната. Докато Ердоган побеждаваше на изборите, можеше и вълкът да е сит, и агнето - цяло: при положение, че той все повече адаптираше към себе си политическата система на Турция, а избирателният терен се оказа изкривен и изопачен, то това облекчаваше задачата му да получи мандат от народа. На свой ред, доверието на населението му позволяваше да легитимира управлението си и още по-здраво да се окопае във властта, смазвайки и придърпвайки към себе си политическия строй на Турция.

През последните години обаче системата за легитимиране на Ердоган – поредицата заявления, чрез които той оправдаваше управлението си – започна да се разпада. През 2018 г. икономиката на Турция окончателно навлезе в рецесия заради некачественото управление на Ердоган и министрите му. На кметските избори през март тази година Партията на справедливостта и развитието на Ердоган (ПСР) претърпя поражение в столицата Анкара и в най-голямия град на Турция Истанбул. За първи път Ердоган се оказа пред труден избор: или да предаде част от властта, като приеме поражението, или да подкопае собствената си версия за легитимност, като откаже да признае резултатите от изборите.

Ердоган избра втория вариант. Няколко седмици след избора за кмет на Истанбул избирателната комисия анулира резултатите и насрочи ново гласуване в средата на юни. Това решение се оказа груба грешка. Повечето жители на Истанбул, които преди подкрепяха Ердоган и партията му, бяха до такава степен разгневени от явното пренебрегване на волята на народа, че се присъединиха към противниците му. На повторните избори кандидатът на ПСР претърпя още по-сериозно поражение.

След като се опита да пренебрегне волята на народа и не съумя да го направи, Ердоган се сблъсква с перспективата рязко да изгуби подкрепата на турското население. До голяма степен изгубил легитимност, днес той все повече разчита на репресии, за да се задържи на власт. Но колкото по-открито потиска народа си, толкова повече ще пострада легитимността му.

Значението на подобна трансформация далеч надхвърля пределите на Турция. Авторитарните популисти доказаха плашещата способност да побеждават демократичните си опоненти, но както се вижда от примера на Ердоган, в края на краищата, те неизбежно се сблъскват със сериозни предизвикателства.

### Автократично общество?

Съществува съблазнително изкушение да се правят залози: кой, екзистенциално погледнато, ще победи в борбата между авторитарните популисти и демократичните институции. Ако популистите успеят да вземат под контрол основните институции, като съдебна власт и избирателна комисия, то демокрацията сякаш е обречена на неминуема гибел. Но да се прави подобен извод е прибързано. В края на краищата, както ни учи историята, всичките разновидности на диктатурата са учудващо уязвими пред демократичното предизвикателство.

Например, в периода между края на Втората световна война и разпадането на СССР имаше 2% вероятност някоя диктатура да рухне в някоя от годините през този исторически отрязък. През 90-те години вероятността нарасна до 5%, според изследването на политолозите Адам Пшеворски и Фернандо Лимонджи. Ясно е, че концентрацията на власт, характерна за всички диктатури, не води непременно до тяхната дълговечност.

Вместо да се прави прибързан извод, че възникването на популистки диктатури в страни като Унгария, Турция и Венецуела слага кръст на демократичните стремежи на местното население, трябва да бъдат разбрани обстоятелствата, при които режимите може да преуспяват или да претърпят крах. Според едно неотдавнашно изследване на автократичните режими, има убедителни доводи да се смята, че популистките диктатури ще се окажат сравнително стабилни. Доколкото повечето от тях възникват в богати страни, те могат да си позволят щедро да възнаграждават поддръжниците си. Когато диктаторите идват на власт в страни с развита държавност и дееспособен чиновнически апарат, техните лидери могат да бъдат сигурни, че заповедите им ще се изпълняват своевременно и добросъвестно. Доколкото контролират службите за сигурност, те могат да следят опозиционните сили и да възпират активността им. Освен това, те лесно могат да си подбират надеждни кадри и да се справят с кризите на приемствеността, след като са вградени в действените механизми на управляващите партии.

От друга страна, в много страни, оказали се под контрола на тези режими, има особености, които в миналото са благоприятствали демократизацията. Обикновено те се отличават с високо равнище на образованието и икономическото развитие. Те възпират опозиционните движения чрез силни традиции и

> **Ердоган стана министър-председател през 2003 година, стъпвайки на христоматийна популистка платформа. Той заяви, че политическият строй на Турция не е напълно демократичен. Страната била под контрола на малоброен елит, който не се съобразявал с мнението на народа, когато хората се осмелявали да му противоречат. Само смел лидер, истински представител на обикновените турци, можел да се опълчи на елита и да върне властта на народа. До голяма степен беше прав. Светските елити на Турция контролираха страната през по-голямата част от века, ограничавайки демокрацията всеки път, когато не успяваха да постигнат целите си: от 1960 г. до 1997 г. страната преживя четири държавни преврата.**

сравнително утвърдени собствени институции. Те нерядко граничат с демократични страни и се опират на демокрацията, за да постигнат икономическо благоденствие и сигурност в отбраната. Но може би най-важното е това, че много от тези страни до неотдавна бяха демократични, а това вероятно увеличава изискванията по отношение на осигуряването на личните свободи. Освен това, когато автократичният режим, в края на краищата, рухне, местното население добре знае и разбира как да се върне към демокрация.

Изобщо структурните особености, на които политолозите обикновено обръщат внимание, за да предскажат вероятната участ на авторитарните режими, се оказват идеално балансирани при популистките диктатури. **Много важно е също така да се обърне внимание на фактора, който често бива игнориран: източниците на легитимността им, а също устойчивостта и жизнеспособността им.**

### Нарушени обещания

През XX век крах на демокрацията обикновено настъпваше като следствие от метеж. Когато раздорите между политическите фракции довеждаха страната до задънена улица и безизходно положение, харизматичен генерал убеждаваше колегите си да вземат властта. Танковете заобикаляха сградата на парламента и диктаторът вземаше страната под свой контрол. Възпиращото предизвикателство към демокрацията от страна на такива бунтовници създаваше сериозни проблеми с легитимирането на режимите, които те създаваха. Всеки гражданин, ценящ личната свобода или колективното самоопределение, лесно можеше да схване опасността, произлизаща от авторитарните правителства.

Ако тези диктатури получаваха реална подкрепа от народните маси, това се случваше само благодарение на способността им да осигуряват различни политически блага. Те предлагаха на хората защита от други екстремисти. Те обещаваха да изградят стабилна политическа система, която да сложи край на хаоса и неразборията в условията на демократична конкуренция. И най-вече обещаваха намаляване на корупцията и увеличаване на икономическия растеж.

В повечето случаи обещанията бяха трудно изпълними. Диктатурите често пораждаха политически хаос от друг вид: дворцови интриги, опити за държавни преврати, масови протести. В много случаи икономическата политика на диктаторите се оказваше крайно нерационална, което водеше до резки скокове на инфлацията или сурова икономическа депресия. С редки изключения, тези режими бяха крайно корумпирани. Но въпреки всички трудности, те като цяло провеждаха последователна линия за укрепване на легитимността си. Тези диктатури по принцип биха могли да дадат на хората обещаните блага, макар че в повечето случаи не го правеха.

> **Според едно неотдавнашно изследване на автократичните режими, има убедителни доводи да се смята, че популистките диктатури ще се окажат сравнително стабилни. Доколкото повечето от тях възникват в богати страни, те могат да си позволят щедро да възнаграждават поддръжниците си. Когато диктаторите идват на власт в страни с развита държавност и дееспособен чиновнически апарат, техните лидери могат да бъдат сигурни, че заповедите им ще се изпълняват своевременно и добросъвестно. Доколкото контролират службите за сигурност, те могат да следят опозиционните сили и да възпират активността им.**

Това твърдение не се отнася за популистките диктатури. Както нагледно показва примерът с Ердоган, обещанията да задълбочат демокрацията водят популистите на власт. Това значително им улеснява задачата по изграждане на диктатура в страни, където повечето жители остават привърженици на демократичните ценности. Вместо да търсят златната среда между самоопределението и други блага, като стабилността или икономическия растеж, привържениците на популистките партии обикновено вярват, че могат да получат всичко. В резултат, популистите често се къпят в лъчите на славата и народната подкрепа през първите години от пребиваването си по върховете на властта, както се вижда от примера на президента Владимир Путин, унгарския лидер Виктор Орбан и министър-председателя на Индия Нарендра Моди. Но същевременно, укрепили властта си, популистките диктатори не изпълняват най-голямото си обещание. Хората гласуват за тях с надеждата, че те ще върнат на народа властта, но вместо това, диктаторите лишават хората от възможността да ги заменят с по-приемливи лидери. Ключовият въпрос е: какво става, когато този факт стане твърде очевиден за големи части от населението и то повече не може да го игнорира?

### Порочен кръг

В даден момент от властването си популистките диктатори почти неизбежно се сблъскват с остра криза. Дори честните и компетентните лидери с годините губят от популярността си заради събития, над които нямат власт, ако прекалено дълго се задържат на високия пост. Като световната рецесия, например. Има убедителни основания да се смята, че популистките диктатури с по-голяма вероятност, отколкото демокрациите, сами си навличат кризи. Опирайки се на всеобхватната база данни за популистките правителства, идвали на власт в различни страни по света от 1990 година досега, ние с политолога Джордан Кайл показахме, че демократичните страни, управлявани от популисти, обикновено стават по-корумпирани в сравнение със страните, където на власт няма популисти. Напълно вероятно е с времето разпространението на корупцията да породи у хората недоволство и раздразнение по повод неизпълнените от популистите обещания „да пресушат блатото".

По същата аналогия, от изследването на политолога Роберто Фоа следва, че избирането на популисти обикновено довежда страната до сериозни икономически кризи. Когато на власт идват леви популисти, тяхната политика често води до срив на фондовия пазар и бързо оттегляне на капитала. А ако в страната дойдат десни популисти, обратно, стойността на акциите на водещите компании на фондовия пазар обикновено нараства през първите години на управлението им. Но когато започнат да провеждат „ексцентрична" политика, да подронват властта на закона, да изтикват встрани от политическия живот независимите експерти, икономиката започва да се пропуква.

След пет или десет години управление на десни популисти страните, в които това се случва, с много по-голяма вероятност, отколкото в демократичните системи, започват да страдат заради крах на фондовия пазар, остри финансови кризи или пикове на хиперинфлация.

Когато популисткият режим се сблъска с политическа криза, множеството противоречия, залегнали в основата на неговата версия за легитимност, правят кризата особено тежка и непоносима. Отначало политическите репресии, до които прибягват популистките режими, остават скрити от широката общественост. Завземането на властта обикновено приема формата на сложни промени в държавното управление: например, намалява се пенсионната възраст за съдиите или се променя механизмът за подбор на членовете на избирателните комисии. Обикновените граждани трудно могат да разберат същността на тези промени. Макар че политически противници, видни журналисти и независими съдии могат да изпитат върху себе си наказателни мерки веднага, след като популистът дойде на власт, преобладаващото мнозинство граждани, включително мнозинството от работещите в държавния сектор, не страда от репресии. А тъй като популистът продължава да получава мнозинството от гласовете на избирателите, той или тя могат да се позовават на легитимността на властта си, за да премахнат всякакви съмнения в демократичната природа на своето управление.

Това равновесие с голяма вероятност се нарушава в случаите, когато поради шок или криза, популярността на ръководителя намалее. За да запази властта, лидерът трябва да засилва натиска: да втвърдява репресивните мерки срещу независимите медии, да уволнява съдии и чиновници от висок ранг, да променя избирателната система, да не допуска до избори или да праща в затвора опозиционни кандидати, да мами избирателите, да анулира резултати от изборите и така нататък. Но всички тези варианти имат един недостатък: открито демонстрирайки антидемократичната същност на режима, те, най-вероятно, ще увеличат процента население, осъзнаващ истинската природа на такова правителство.

И тогава ще започне да се завърта порочният кръг на популистката легитимност. Когато започва да се топи подкрепата на режима сред народа, популисткият автократ е принуден да прибягва до по-твърди и безпощадни репресии, за да запази властта си. Но колкото повече репресии прилага режимът, толкова повече се подронва легитимността му, което още повече отслабва подкрепата му сред избирателите.

Следователно, на популистките диктатури е свойствена внезапната загуба на легитимност и в това се състои главната им уязвимост. Когато те отначало получават мандат от народа, от широките слоеве на населението, това им позволява да склоняват към сътрудничество или да потискат независимите институции, без да потискат обикновените граждани и без да се лишават от легитимността, която получават с изборите. Но с намаляване подкрепата сред народа, в резултат на вътрешни грешки или външни сътресения, за популисткия лидер се задейства порочният кръг на популистката легитимност. Измислените от политтехнолозите легенди за легитимация, призвани да помогнат на популистките лидери да вземат властта и да я задържат известно време, в действителност учудващо зле им помагат да поддържат режим, който става все по-автократичен.

### Криза на популистката власт?

Рано или късно, много популистки диктатури преживяват особено сериозна криза на легитимността. Какво се случва тогава с тях? Николо Макиавели предупреждаваше в трактата си „Владетелят", че когато управникът стане повелител на град, свикнал със свободата, той няма да може никога да спи спокойно. „Когато градът въстане срещу него, хората винаги могат да се обърнат към незабравения още дух на свободата, въпреки новите реалии и предимствата, подарени им от новия управник... И ако този властник не задълбочава изкуствено вътрешния разкол в обществото и не разгонва протестиращите жители, те никога няма да забравят изгубените свободи, предишните правила и ред; и ще направят опит да ги възстановят веднага, щом им се удаде такава възможност."

По-добре популистките диктатори да се вслушат в предупреждението на Макиавели. В края на краищата, повечето граждани все още помнят какъв е бил животът им в свободна страна. Например, Венецуела беше демократична държава около четири десетилетия до идването на власт на Уго Чавес в края на 90-те години на миналия век. Едва ли трябва да се учудваме, че гражданите в страни, които до неотдавна са се ползвали с лична свобода и колективно самоопределение, в края на краищата ще поискат да се върнат към тези ключови принципи. Но въпреки че има защо популистките диктатори да се опасяват от народа си, историята познава много автократични режими, запазили се дълго време след краха на първоначалната легенда - причина за тяхната легитимност. Като пример можем да посочим комунистическите диктатури в Източна Европа през XX век.

От момента на възникването им, комунистическите режими в Чехословакия и Източна Германия, например, зависеха от ужасяващ брой репресии, несъпоставими по мащаби с тези, до които досега се опитваха да прибягват съвременните популисти в Полша и Унгария. Подобно на съвременните популисти обаче, тези режими твърдяха, че са концентрирали властта само за да създадат в страната „истинска" демокрация. През първите десетилетия това им помагаше да мобилизират голям брой привърженици.

В края на краищата, илюзията, че несправедливостите на режимите са само болести на растежа по трудния път към изграждане рая за трудещите се, се оказа нежизнеспособна. В Чехословакия, например, предпазливите опити за либерализация провокираха съветското нахлуване през 1968 година, след което дисидентството беше жестоко разбито. Фактически за една нощ легендата за легитимността на режима се превърна от важна основа на стабилността в празно формално бръщолевене.

В знаменитото си есе „Силата на безсилните" чешкият дисидент Вацлав Хавел писа: „След 1968 година идеологията вече не влияеше на умовете на хората". Но макар легитимността на много комунистически режими в края на 60-те да беше „ударила дъното", те удържаха властта още две десетилетия благодарение на жестоки репресии.

Популистките диктатури в Турция и Венецуела може скоро да навлязат в аналогична фаза. Сега, когато легендите за легитимността на техните диктатори, според по-голямата част от населението, са напълно несъстоятелни, стабилността им зависи единствено от изхода на вечното противопоставяне между централната власт и народното недоволство.

Неотдавна редица писатели изказаха мисълта, че в тази конкурентна борба появата на цифровите технологии ще наклони везните в полза на народното недоволство. Както бившият анализатор на ЦРУ Мартин Гури доказва в книгата си „Бунтът на обществеността и кризата на властта през новото хилядолетие" (*The revolt of the Public and the Crisis of Authority in the New Millennium*), във века на интернет мрежите имат предимство пред йерархиите, периферията – пред центъра, а малките групи разгневени активисти – пред изпълнителната власт.

Тази динамика най-напред помага да се разбере как популистите съумяха да избутат по-умерените и улегнали политически сили. Но тя също така дава да се разбере, че на популистите ще им бъде трудно да останат на власт, когато се наложи да си имат работа с гнева на общество, разполагащо с цифрови технологии.

Този аргумент обаче не отчита различията в инструментите за въздействие върху ума на избирателите, с които разполагат диктаторите и демократично избраните правителства. Ако диктаторите са способни да използват всички ресурси на съвременната държава за потушаване на народния бунт, то демокрациите се борят с противниците си, образно казано, с едната ръка, без да използват другата. Диктаторите могат да хвърлят лидерите на опозицията в затвора или да заповядат на войниците да стрелят по невъоръжена тълпа мирни демонстранти, докато демократичните лидери могат в най-добрия случай да призоват към разум и общи ценности.

> **В даден момент от властването си популистките диктатори почти неизбежно се сблъскват с остра криза. Дори честните и компетентните лидери с годините губят от популярността си заради събития, над които нямат власт, ако прекалено дълго се задържат на високия пост. Като световната рецесия, например. Има убедителни основания да се смята, че популистките диктатури с по-голяма вероятност, отколкото демокрациите, сами си навличат кризи. Опирайки се на всеобхватната база данни за популистките правителства, идвали на власт в различни страни по света от 1990 година досега, ние с политолога Джордан Кайл показахме, че демократичните страни, управлявани от популисти, обикновено стават по-корумпирани в сравнение със страните, където на власт няма популисти.**

Този дисбаланс навява мисли за мрачно бъдеще, в което цифровите технологии ще позволяват на екстремистки мрежи да надвиват умерени йерархии. Получили властта, тези екстремистки движения могат успешно да се трансформират в правителства с твърд йерархичен вертикал на властта, които със сила и жестоки репресии ще потискат опонентите си. В този случай технологиите ще дават възможност на популистите достъпно да обясняват защо им е нужна властта, а също и да обосновават легитимността си, макар че всъщност те само със сила ще се опитват да направят пробив на политическата сцена. Когато обаче хората престанат да вярват в тяхната легенда за легитимност, технологиите няма да могат да си съперничат с техните щикове и въоръжени гвардейци.

Твърде рано е да се правят изводи дали популистките диктатури, възникнали неотдавна в много региони по света, ще могат да останат на власт задълго. В крайна сметка, жертвите на тези репресивни режими вероятно ще намерят в себе си решимост да си върнат изгубените свободи. Дългата и жестока история на автокрациите обаче оставя не малко съмнения за това колко трудно ще им бъде да успеят и колко опасности могат да им се изпречат на пътя към свободата. Затова най-добрият начин за справяне с демагозите, напиращи към властта, винаги е бил те да бъдат побеждавани още в избирателните участъци, преди да са се оказали в коридорите на властта.

**Яша Мунк**

**Яша Мунк е доцент по международни отношения в университета „Джон Хопкинс", автор на книгата The people vs. democracy: Why our freedom is in danger and how to save it („Народът срещу демокрацията: Защото нашата свобода е изложена на опасност и как да я спасим").**

*Россия в глобальной политике*, 9 септември 2019 г.

Превод от руски **Виржиния Томова**

# Как *Скот тръст*[1] гарантира независимостта на *Гардиън*

Двамата основни акционери в „Монд“ Ксавие Ниел и Матийо Пигас поеха ангажимент да започнат да обсъждат възможността да прехвърлят акциите си във фондация. Под каква форма – все още не е определено, но най-очевидно е да се направи сравнение с фондацията на „Гардиън“.

Моделът е едва ли не уникален - от 1936 г. британският ежедневник е притежаван от „Скот тръст“ - структура, чиято единствена цел е да осигури „постоянна финансова и редакторска независимост на „Гардиън“, като същевременно следи вестникът да продължава своята „либерална традиция“ (в английския смисъл на това понятие – лявата линия).

Благодарение на това е невъзможно „Гардиън“ да бъде продаден или акциите му да се прехвърлят.

Моделът е труден за копиране, тъй като „Скот тръст“ стои начело на фонд, който към 31 март е оценен на 1.01 милиарда паунда (1.14 милиарда евро). С лихва от 3% годишно „можем да губим около 30 милиона паунда годишно“, казва Алън Ръсбриджър, главен редактор на всекидневника в периода между 1995 г. и 2015 година.

### *Това е фантастична защита*

И „Гардиън“ нямат излишни скрупули. За периода 2017 г. - 2018 г. „Гардиън медия груп“ са загубили 29 милиона паунда (33 милиона евро). Факт, който някъде другаде би се приел за лоша новина, в Лондон бе отбелязан с достойнство – като успех при едно тригодишно възстановяване след огромната загуба в размер на 86 милиона паунда от периода 2014 г. - 2015 г. „Сега вече сме в устойчиво финансово състояние“, хвали се Катрин Винер, сегашният главен редактор на „Гардиън“, когато през май числата станаха публично достояние.

Мистър Ръсбриджър смята, че дори и да не бъде финансова златна мина,всеки тръст може да бъде полезен. „Това е фантастична защита [за вестника].“ Тъй като вече няма собственик в чистия смисъл на думата, не е възможно вестникът да бъде продаден. Той става защитен от всякакви финансови или политически амбиции на акционерите си. Бившият главен редактор на „Гардиън“ е убеден, че подобна структура променя вътрешната динамика на вестника: „Гардиън“ никога не е бил управляван с търговска цел, а съществува повече от двеста години“.

„Скот тръст“ е създаден през 1936 г. от Джон Скот, тогавашен собственик на вестника. Четири години преди това Джон Скот е погребал баща си, легендарния Чарлз Престуич Скот, който е главен редактор на „Гардиън“ в продължение на 57 години и негов собственик от 1907 г. Джон Скот е загубил и брат си, загинал при нелеп инцидент.

Ето защо, притеснен за бъдещето на вестника и страхувайки се от огромния данък върху наследството, който ще трябва да плати, Джон Скот прехвърля собствеността си върху вестника на тръст.

Целта му е и да гарантира бъдещето на ежедневника, вече със седалище в Манчестър, и да се измъкне от данъчните власти.

### **Инвестиции**

Първоначално тръстът далеч не е златна мина. Той просто притежава още един всекидневник - „Манчестър ивнинг нюз“, който е много печеливш и благодарение на печалбите си издържа медийната група. През 70-те години на миналия век „Гардиън“, тогава вече печелившо издание, започва да инвестира в други дейности: в издаване на регионални ежедневници и списания, в закупуване на миноритарни дялове в радио и телевизионни компании... През 1982 г. „Гардиън“ поема контрола над списанието „Ауто трейдър“, което предлага изключително изгодни продажби на коли. Когато „Гардиън“ започва да изпитва финансови затруднения покрай развитието на интернет, „Скот тръст“ решава постепенно да продаде активите си. Само „Ауто трейдър“ му носи печалба от над 600 милиона паунда (675 милиона евро). Ликвидацията на останалата част от активите е извършена през 2016 г. и така натрупаното богатство е в размер от един милиард паунда.

И, между другото, при тези продажби няма място за емоции. Някои от регионалните вестници са продадени, въпреки мрачните прогнози за бъдещето им. „При управлението на фонда трябва да сте безмилостни“, подчертава Ръсбриджър.

Фондът инвестира малка част от парите – около петдесет милиона евро – в стартъп компании, чиято дейност е свързана с бъдещото развитие на медиите с надеждата, че някоя от тях може да се окаже изключително печеливша.

### **С ключова роля в съдбата на *Гардиън***

Но ако и „Гардиън“ да не принадлежи на никого и собствеността му да не може да бъде прехвърляна, все пак „Скот тръст“ играе ключова роля в съдбата му. Тръстът не се намесва в редакционната му политика, но назначава главния редактор. Освен това, контролира бизнес стратегията му, което очевидно има косвено влияние върху решенията на главния редактор.

Доказателство за това е битката, водена през 2016 г. Тогава Ръсбриджър напуска вестника, който е световно признат еталон за качествена журналистика, но е в катастрофална икономическа ситуация, и поема председателския пост в „Скот тръст“. Неговият наследник в „Гардиън“ - Катрин Винер, и изпълнителният директор на вестника – Дейвид Пемсел, се опитват с всички сили да му попречат. „Новото ръководство категорично не искаше Ръсбриджър да им стои зад гърба“, обяснява бивш член на тръста. Ето защо Ръсбриджър е принуден да се откаже.

Между двата управителни съвета – на „Гардиън медия груп“ и на „Скот тръст“ – е постигнато крехко равновесие. Традиционно първият доминира над втория. Съставът на „Скот тръст“ е неделима част от „Гардиън“: освен неговият председател, негови членове автоматично стават главният редактор и изпълнителният директор на „Гардиън“, представител на журналистите, член на семейство Скот (който вече няма никакво право на собственост върху вестника) и седем независими външни автори-тети.

„Много рядко съм виждал членове без изпълнителни функции да отхвърлят предложения“, свидетелства вече цитираният бивш член на тръста. Реалните решения често се взимат „нагоре по веригата“, в управителния съвет на групата „Гардиън“.

**Ерик Албер**

*Монд*, 28.09.2019

Превод от френски **Иван Николов**

**Ерик Албер е кореспондент на Монд в Лондон.**

**1 „Скот тръст“ (Scott Trust) е благотворителна организация, собственик на „Гардиън медия груп“.**

# За кого дрънчи дайрето?

Руснаците, както обикновено, седяха, стояха, лежаха, работеха, пиеха, ядяха, прозяваха се, чешеха се, а той през цялото това време - от пролетта (изминавайки всеки ден по 20 км) - вървеше към Москва, към Кремъл: „за да разкара Путин“. Планираше да стигне към 2021 година – вече „като армия“. Към него наистина се присъединяваха хора и кучета (това са тези, които в предишния си живот са били лоши монаси – така казват в Забайкалието заради будизма и шаманизма). Спяха в палатки. Палеха огньове. И вървяха – като африканско племе от миналите векове. Нещо подобно Русия отдавна чакаше, просто не знаеше, че ще стане точно така.

По пътя поговори със стотици шофьори, със стотици хора, които се присъединяваха към него, а видеозаписът с негови проповеди събра повече от милион гледания.

Когато наближи Чита, записа видео с призив към местния народ да се събере, а той цял да държи реч, след което присъстващите цяла да ги „споходи свободата“. От вашия град, каза той, ще започне всичко, там ще бъдат произнесени магическите думи. И наистина, както писа ИА „Чита.Ру“, той събра протестна акция, която се оказа най-масовата в града „Труд“, откакто си присвои статуса на „Хайд парк“.

И докато той говореше каква трябва да бъде руската държава и завършваше всяко свое заявление с едно и също твърдение – „Това е закон!“, в града Чита хората в хор повтаряха: „Това е закон!“. А завърши речта си така: „От днес Путин не ви нарежда какво да правите – живейте свободно!“.

Следваща спирка по пътя му бе Бурятия. Там стихийните протести продължиха няколко дни, макар че непосредствената му роля в тях бе спорна. В Бурятия обаче започнаха да му правят спънки: шаманите лоялисти („Тенгери“) го обвиниха в нарушаване на шаманските традиции, полицията задържа обоза – „Газела“[1] с вещите на пътниците, съдът прати за 13 дни в ареста шофьора заради неподчинение на полицията, след това бе задържан и още един привърженик...

Той стигна до Байкал, до границите на Далекоизточния и Сибирския окръг, до Иркутска област и тук, близо до село Видрино, рано сутринта на 19 септември го хванаха мъже с маски. Пратиха го в изолатора за временно задържане – Улан Уде. После – със самолет до Якутск. От МВР заявиха, че той се издирва за престъпление в Якутия. Същевременно нямаше никаква следа от него в базата за издирвани лица, а той още от пролетта кръстосваше националните пътища, без изобщо да се крие.

Той се превръщаше в детонатор на протести, а предстояха проблемните Иркутск и Красноярск, след това Новосибирск, Омск...

Якутът-шаман (също шаманът Саня) не е нито светец, нито бандюга, макар че заедно с него към Москва вървяха персонажи с богат опит от затворите: например, най-близък сподвижник му стана Гарвана – още млад човек и рецидивист от Оренбург. Другояче не можеше и да бъде, като се има предвид откъде и как минаваше шаманът. Нямаше как около него да не се струпат такива отчаяни глави.

Заедно с криминалния елемент има и метафизичен, ако щете, божий: Габишев, по собственото му признание, страдал от психическо заболяване, но се излекувал (ами то такива стават шамани); за едни той е кретен, ексцентрик, градският луд или просто безделник и шут, за други – герой. С две думи, доближава се до ролята, която в средновековна Русия играеха налудничавите. Към техните имена също често добавяха регистрация по местожителство. Руският народ вижда в божиите хора до голяма степен същото, което в Централна, Северна и Североизточна Азия виждаха в шаманите: посредници между нас и оня свят.

Якутът–шаман стана явление. Но все още не му достигат някои неща, за да се слее с образа, битуващ в колективното руско самосъзнание: хем не е криминален авторитет, че да отмъсти за народа, хем не е съвсем смахнат. Но наблюдавайки обществения интерес към тази фигура и заявената от нея цел, не може да се отрече очевидното - руското общество търси някой налудничав – хем да разобличава от името на целия народ, хем да въвежда ред в Кремъл.

Царят и пастирът, деспотът и пътникът, голият крал. Това е заветът на Христа – „бъдете като деца“. Ако има някой по-близо до Бога, ако Той приближи някого до себе си, то това са деца или непораснали възрастни. Това е в архетипите, в митовете, в това, от което сме съставени и на което например винаги се е опитвал да разчита Холивуд. Походът на якута–шаман, в миналото метач и заварчик, а засега от никого незаснет във висококохудожествен филм, но непременно ще го заснемат. И епизодът, когато властта, почувствала в явлението „шаманът Саня“, че обществото изпитва нужда не само от слабоумен, но и от Емелян[2], и Степан[3] ( или, да речем, от френската Жана или британския Робин), го възпира, ще бъде дори не краят на първия сезон, а краят на първата серия.

Не е прието хората да обиждат слабоумните (а както щете и престъпващите се на такива), още по-малко е прието да ги обиждат царете и още по-малко да насъскват срещу тях опричниците. От чувство за самосъхранение царят би трябвало да се държи по-настрана, а още по-добре – да бяга, защото те понякога притежават насочваща мощ - като престъпна шайка. Понякога и Бог ги пази.

За тези, за които тези думи не са достатъчно рационални, за другите, за които това е мракобесие, езичество, окултизъм, ще напомня, че ние отдавна живеем именно в такава страна и занапред трябва да живеем и да мислим именно в тези категории. Не вярвате ли? Огледайте се: как Русия се изхитри да се превърне в това, което е сега? На какво се крепи този режим? Кое днес не изглежда пълна безсмислица или пълна пелевинщина[4]? Обективната реалност, дадена ни чрез усещанията, не се поддава на логическо осмисляне и рационално обяснение – тези подходи не действат.

Освен това.

Ако тук имаше най-обикновена демокрация и правова държава, съдилища и избори, парламент и вътрешна политика, то шаманът воин **Александър Габишев** просто нямаше да се появи, а ако се беше появил – нямаше да го забележат.

Но него го има и това е адекватна реакция на кремълския ирационализъм и на камланията[5] на пропаганда. „Магьосникът е внушил своята илюзия за стабилност на цялата страна, депресия на цялата страна, дебял магьосник, какъвто съм аз, ще успее да го прогони това привидение. Политикът тук е безполезен, само магия срещу магия“ – обяснява Габишев и сега всички го обсъждат – значи е уцелил. Значи е насочващ, зад гърба му е Бог или народната воля.

Разбира се, не Путин заповяда да бъде прекратен похода на шамана. Системата не работи така – тя се ръководи от принципа „да не би да стане нещо“. Но за държавния глава, за този, който толкова малко се интересува от вътрешната политика и толкова много време прекарва със старците[6], този поход не може да не се превърне в знак.

И ако едната от кремълските кули реагира, без да го усуква – да се пратят автоматчици, то другата вероятно е преизпълнена с размисли. (Такова нещо не се забравя: в Улан Уде роднини на будистския лама Даши – Доржо Итигелов, погребан през 1927 г. и изваден през 2002 г. (сега е на 167 години), ми показаха на компютър снимка на кремълски фотограф, която никъде официално не е публикувана. На снимката е Иволгинският дацан[7], където от 2002 г. Итигелов седи на трон, и срещата му с Дмитрий Медведев, тогава президент. На снимката Итигелов е с отворени очи. Казвали са ми, че понякога си ги отваря.)

Можем да си спомняме Смутното време, Пушкиновия Годунов или ролята на още един сибиряк – Григорий Распутин, - но като цяло най-прозрачни са аналогиите с края на 80-те на миналия век. Желанието за промени, първите вибрации в застиналата и отдавна вече понамирисваща система, първите вълнения – през пролетта на 1986 г. в Якутск. Сегашната пролет на вълненията също е там, очакванията, както това беше формулирано тогава, че „дълбоката провинция ще спаси Русия“, миньорите, стичащи се към Москва, прекалено развъдилите се секти, езотериката – мистиката - окултизмът, настъплението на маргиналията и дивщината...

И ако на московчани може да не им обръщаме внимание – капризничат, пета колона, курабийките на Държавния департамент и т.н., то как-во да правим със сибирските, забайкалските мужици? Ами да вземем „Уралвагонзавод“: там са „свои хора“ до мозъка на костите, те са образцова путинска Русия - лично владение на „бащицата“, надзиратели по райони и отрасли, отговарящи за събиране на пари от подчинените...

Сподвижниците на Габишев продължиха похода към Москва с искане да бъде освободен и със заявление по YouTube, че ги „води Бог“. На знамената им е изписано „За завръщането на свободата в Русия“ и „Пътят на шамана“. Още преди задържането на Габишев, един от спътниците му, читинецът Андрей Дехтярук, се отцепи, организира движението „Свободни хора“ и тръгна с тези освободили се хора към Москва отделно от шамана.




**Алексей Тарасов**

*Новая газета*, 21.09.2019

Превод от руски **Вирджиния Томова**

**1 „ГАЗель“ – руски пътнически или малотонажен товарен микробус.**

**2 Емельян – Емелян Иванович Пугачов, предводител на Селската война 1773–1775.**

**3 Разин – Степан Тимофеевич Разин – казашки военачалник, оглавил голямо въстание срещу официалната власт 1667 – 1671.**

**4 Пелевинщина – по фамилията на писателя Виктор Олегович Пелевин, известен с крайно уединения си начин на живот. За произведенията му е характерна тънк. „добавена реалност“.**

**5 Камлание - инвокация, система шамански ритуали, свързани с изпадане в транс, пеене и свирене на дайре.**

**6 Старци – духовни наставници (в православието), обикновено монаси.**

**7 Дацан – будистки манастир – учебно заведение (университет у бурятите, отделен факултет – в тибетската традиция).**


**Вестник за критика, дебати и културни удоволствия**

**K**

**www.kweekly.bg**

Адрес на редакцията

**1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж**

**e-mail: kultura@kweekly.bg**

Редакционен екип

**Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев**

***Автор на главата на вестника Кирил Златков***

**Издава фондация „Пространство *Култура*“** ISSN - 2603-4441